

அம்ருதா
AMRUDHA

வேர்வி 13 கலசம் 146
Volume 13 Issue 146

செப்டம்பர் 2018 ரூ.25
September 2018 Rs. 25

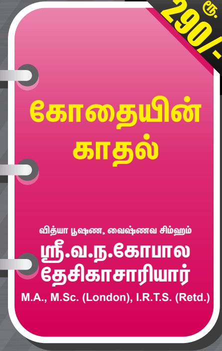
நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social Criticism

கேரளா இயற்கை பேரிடர்

தமிழகம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய பாடங்கள்!

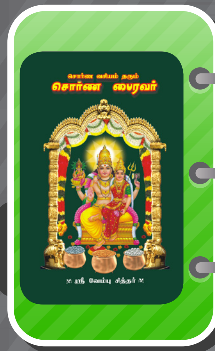
அட்சரா வெளியீடுகள்

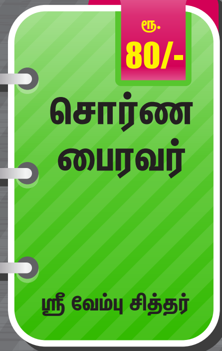












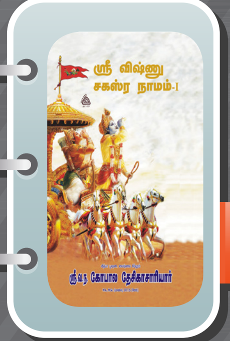




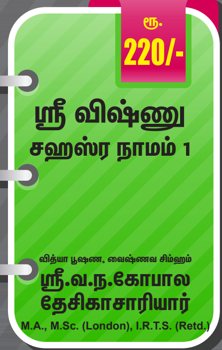
















அட்சரா பதிப்பகம்
12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,

வேள்வி 13 கலசம் 146



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

செப்டம்பர்-2018 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவி சுப்பிரமணியம்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

கேரளா இயற்கைப் பேரிடர்
தமிழகம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய பாடம்!

பிரபு திலக்

கேரள முதல்வர் பினராயி விஜயன் சொல்வதுபோல், வரலாற்றில் இல்லாத வெள்ளம் கேரளாவுக்குள் பாய்ந்துள்ளது. வெள்ளமும் நிலச்சரிவும் கடவுளின் தேசம் எனக் கொண்டாடப்பட்ட அழகான கேரளாவின் கட்டமைப்பையே உருகுலைத்துவிட்டது. இத்தனைக்கும் மலைப் பிரதேசம்; ஏற்ற இறக்கமான பகுதிகளே அதிகம் என்பதால் பள்ளத்தில் தண்ணீர் ஓடியிருக்க வேண்டும். அப்படி ஓடியும் இவ்வளவு பாதிப்பு என்றால், சமவெளியை அதிகம்கொண்ட தமிழகம் இப்படிப்பட்ட திடீர் மழையை சந்தித்தால் தாங்குமா? கேரளாவில் பாய்ந்த வெள்ளத்தில் இருந்து தமிழகம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய பாடங்கள் உள்ளது.

ஆனால், இன்றைய கேரளாக்காரர்களுக்கு இது முதல்முறை எதிர்கொள்ளும் இயற்கைப் பேரிடராக இருக்கலாம். தமிழகத்துக்கு புதியதல்ல. 2015 டிசம்பரில் சென்னை கடுமையாக பாதிக்கப்பட்டது. பல இடங்களில் இரண்டடுக்கு வீடுகளில் இரண்டாவது அடுக்கில் இருந்தவர்களும் மூழ்க வேண்டிய அளவு தண்ணீர் உயர்ந்தது. அப்போது மட்டுமல்ல அதற்கு முன்னரும் பின்னரும் கடலூர் அடிக்கடி மோசமான பாதிப்பை சந்தித்துள்ளது. காவிரி, தாமிரபரணி ஆற்றங்கரையோர ஊர்களும், கன்னியாகுமரி மாவட்டமும் இதுபோல் மிக சமீபத்தில் பேராபத்தை சந்த்தித்தன. இந்தியாவில் மற்ற மாநிலங்களில், இந்த ஆண்டு ஜூலை மாதத்தில் புவனேஸ்வர் நகரும், கடந்த வாரத்தில் யமுனையில் ஏற்பட்ட வெள்ளத்தால் டெல்லி நகரமும் பாதிக்கப்பட்டன. மும்பை அடிக்கடி திடீர் வெள்ளத்தால் பாதிக்கப்படும் நகரமாகிவிட்டது. 2017ஆம் ஆண்டு பெங்களூரு நகரமும், ஸ்ரீநகர் 2014ஆம் ஆண்டும் திடீர் வெள்ளத்தால் கடுமையாக பாதிக்கப்பட்டன.

ஆம், எச்சரிக்கைகளை உலகம் தொடர்ந்து வழங்கிக்கொண்டேதான் வந்திருக்கிறது. நாம்தான் கற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறோம்.

கேரளாவில் தற்போது நிகழ்ந்துள்ள திடீர் வெள்ளப் பெருக்குக்கு காரணம் 'தீவிர காலநிலை நிகழ்வுகள்' என்கிறார்கள், சூழலியலாளர்கள். "இது வரும் காலங்களில் இன்னும் அதிகமாகும்; 3 மணி நேரத்தில் அதிகமான மழைப்பொழிவு நிகழ்ந்து, திடீர் வெள்ளம் ஏற்படும்" என்கிறார்கள். உதாரணமாக, தமிழகத்தின் மழை நாட்கள் அதிகபட்சம் 60 நாட்கள்தான்; மழையின் அளவு 1200 மி.மீட்டர். ஆனால், பருவநிலை மாற்றத்தால் இனி ஐந்து நாட்களிலேயே இந்த 1200 மி.மீ. மழையும் பொழியும் என்கிறார்கள்.

2015ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 1 மற்றும் 4ஆம் தேதிகளில் சென்னையில் 800 மி.மீ. மழை பெய்தது. அதாவது சென்னையில் ஒரு வருடம் பெய்ய வேண்டிய மழை இரண்டே நாட்களில் கொட்டி தீர்த்துவிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

வன அழிப்பும் இந்த திடீர் வெள்ளப் பெருக்குகளுக்கு காரணம். மழை பெய்தால் அதனை உள்வாங்கி தக்கவைக்கும் தன்மையை, வன அழிப்புகள் காரணமாக மலைகள் இப்போது இழந்துவிட்டன. குற்றாலத்தில் முன்பெல்லாம் சீசன் காலங்களில் மாதக்கணக்காக அருவியில் நீர் விழும். இப்போது மழை பெய்யும்போது வானத்தை கவிழ்த்ததுபோல் கொட்டுகிறது; மழை நின்ற இரண்டு மூன்று நாட்களில் அருவிகள் வெறிச்சோடி விடுகின்றன. காரணம், மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைக் காடுகள் முன்பு ஸ்பாஞ்ச் போல் செயல்பட்டன. அதாவது, எவ்வளவு மழை பெய்தாலும் உறிஞ்சிக்கொண்டது. பின்னர் நீரூற்றுகளாக மலையடிவாரத்துக்கு தண்ணீரை வழங்கிக்கொண்டே இருந்தது. மலையில் இருந்த மரங்களை அழித்து, அதன் ஸ்பாஞ் தன்மையை சிதைத்துவிட்டதால், இப்போது மழைத் தண்ணீர் அப்படியே கீழிறங்கி வெள்ளப் பெருக்கை ஏற்படுத்துகிறது.

சென்னை வெள்ளம் நீர் நிலைகளை, நீர் வழித்தடங்களை ஆக்கிரமித்து எழுப்பப்பட்ட முறையற்ற கட்டுமானங்களால், வெள்ளநீர் வடிய வழியில்லாமல் உருவான அழிவு என்றால், கேரள வெள்ளம் முறையற்ற வன அழிப்புகளால் உருவான வெள்ளம்.

இப்படிப்பட்ட திடீர் கனமழையும் அதனால் உருவாகும் திடீர் வெள்ளப் பெருக்குகளும் இனி அதிகமாகும் என்பதால், அதை தாங்கக்கூடிய வகையில் நம்முடைய நகர வடிவமைப்புகள் இருக்க வேண்டுமென்று இந்திய தொழில்நுட்ப நிறுவன ஆய்வறிக்கை வலியுறுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்போது நம் ஊர்களில் உள்ள வடிகால்கள் தினம் பெய்யக்கூடிய மழையின் அளவைக்கொண்டே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், மாதாந்திர அல்லது தினசரி சராசரி அளவுகள் எல்லாம் பழங்கதை என்றாகிவிட்ட நிலையில், மூன்று மணி நேரத்தில் தீவிர மழைப்பொழிவுதான் இன்றைய யதார்த்தமாகிவிட்ட நிலையில், நாம்



சுதாரித்துக்கொள்வதும் நம் நகர வடிவமைப்புகளை திடீர் வெள்ளப்பெருக்கை தாங்கும்படி சரி செய்வதும் உடனடி அவசியம்.

முக்கியமாக நீர்நிலை ஆக்கிரமிப்புகள் போர்க்கால அடிப்படையில் அகற்றப்பட வேண்டும். அரசுக்கு மட்டுமல்லாமல் மக்களுக்கும் விழிப்புணர்வு வேண்டும். உதாரணத்துக்குச் சென்னை பள்ளிக்கரணையில் 40 ஆயிரம் ஹெக்டேர் சதுப்புநிலக் காடுகள் இருந்தன. அதுதான் சென்னையின் வடிகாலாக இருந்தது. அதில் இருந்து பக்கிங்காம் கால்வாய்க்கு சென்று அங்கிருந்து மழைநீர் கடலில் கலக்கும். இப்போது பள்ளிக்கரணையை முழுவதுமாக ஆக்கிரமித்துவிட்டார்கள். வெறும் 40 ஹெக்டேர் சதுப்புநிலகாடுகள்தான் உள்ளது. இதனால் சிறுசேரி, வேளச்சேரி, பள்ளிக்கரணை எல்லாமே மழை வந்தாலே மூழ்கும் நிலை.

மழை என்பது இயற்கை; ஆனால், அதனால் உருவாகும் அழிவுகள் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டதுதான் என்பதே இதுவரைக்குமான வெள்ளப்பெருக்குகள் நமக்கு கற்றுத்தந்துள்ள பாடம். எல்லா விதிகளையும் மீறி கட்டிடங்கள் கட்டுகிறோம். நீர் வடியும் பாதைகளில், நீர்நிலைகளில் கட்டிடங்கள் கட்டினால், அந்த நீர் எங்கே போகும்? பேரழிவைத்தான் உருவாக்கும்.

எல்லா கழிவுநீர் வடிகால்களிலும் குப்பையை கொட்டி மூடிவிட்டோம். இதனால் கழிவு நீரோ மழை நீரோ வடிய வழி இல்லாத சூழல்தான் சென்னை உள்பட எல்லா நகரங்களிலும் உள்ளது.

எதிர்காலத்தில் நாம் சந்திக்கப்போகும் இன்னொரு முக்கிய பிரச்சினை தண்ணீர். வருடம் முழுவதும் பெய்ய வேண்டிய மழை நான்கு நாட்களில் கொட்டும்போது, அவற்றை சேமிக்காமல் விட்டால், கடலில் கலந்து வீணாகும். அதன்பின்னர் கடும் வறட்சிதான் நிலவும். எனவே, இனி மழை பெய்யும்போது அதனை தேக்கி வைத்தால் மட்டுமே தண்ணீருக்கு வழி கிடைக்கும். எனவே, இருக்கும் நீர்நிலைகளைத் தூர்வாரி, புதிய நீர்நிலைகளை உருவாக்கி, மழை பெய்யும்போது தண்ணீரை வீணாகாமல் நீர்நிலைகளில் தேக்கி வைத்து, வறட்சி காலங்களில் பயன்படுத்த பழக வேண்டும். காவிரியில் இவ்வளவு தண்ணிர் வந்தும், நீர்வழித் தடங்கள் தூர் வாரப்படாததால், அதனை எங்கும் நம்மால் தேக்கிவைக்க முடியவில்லை. காவிரிப் பகுதியில் உள்ள ஏரிகள் காய்ந்துதான் கிடக்கிறது.

நம் முன்னோர்கள் உருவாக்கிய நீர்நிலைகளைகூட நாம் பாதுகாக்காமல் அலட்சியப்படுத்தியதன் விளைவு, இப்போது நிலத்தடி நீர்மட்டும் மிக ஆழத்துக்கு போய்விட்டது. தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் இப்போது 600 முதல் 100 அடிவரை போர்வெல் போட்டு தண்ணீர் எடுத்து குடிக்கிறார்கள். அது சிறுநீரகத்தை பாதிக்கும். போர்வெல் தண்ணீரை எடுத்து விவசாயம் செய்தால் பயிர்களுக்கும் பாதிப்புதான். குடிநீருக்கும் சரி, விவசாயத்துக்கும் சரி மேல்மட்ட நிலத்தடி நீரைத்தான் பயன்படுத்தவேண்டும். நீர்நிலைகளில் தண்ணீரை தேக்கி வைப்பதன் மூலம்தான் நிலத்தடி நீர்மட்டத்தை உயர்த்த முடியும். அதற்கு நீர்நிலைகளையும் நீர் வழித்தடங்களையும் பராமரிக்க வேண்டும். ●

தமிழ் அரசனின் உலகக் கொடை



மு. ராஜேந்திரன்

சோழ அரசர்கள் ராஜராஜனும் ராஜேந்திரனும் தென்னாட்டு அரசர்களில் அதிகம் அறியப்பட்டவர்கள். படித்தவர்களாலும் பாமரர்களாலும் அதிகம் பேசப்படும் கலைப் படைப்புகளில் முதன்மையானது தஞ்சாவூர் பெரிய கோயில். மண்சார்ந்த நிலவியல் குறித்த உண்மைகளுக்கும் கற்பிதங்களுக்கும் இத்திருக்கோயிலின் கட்டுமானம் (விதிவிலக்காக உள்ளமையினால்) எப்போதும் விவாதிக்க விரும்பும் விவாதப் பொருளாக உள்ளது. பழங்கோயில்களில் இந்தக் கோயிலில் மட்டும்தான், 'இக்கோயிலை எழுப்பித்தவன் நான்' என்று கோயிலைக் கட்டிய அரசன் அந்தக் கோயிலின் கல்வெட்டிலேயே பொறித்து வைத்தான். அதன்மூலம் கோயிலின் கட்டுமான காலத்தை வரலாற்று ரீதியாக முடிவு செய்யக்கூடிய பெருமை இக்கோயிலுக்கு மட்டுமே உரியது. கோயிலைப் பற்றிய சில கட்டுக்கதைகளும் சில செவிவழிச் செய்திகளும் பல அறிவியல் உண்மைகளும் இக்கோயிலைப் பற்றிய பிரமிப்பைக் கூட்டுவதற்காக மட்டுமே பயன்பட்டுள்ளன.

நம்மில் பெரும்பாலானோர் நினைப்பதுபோல, தஞ்சாவூர் கோயிலின் பெருமை தரையில் நிழல் விழாத அதன் கோபுரத்தில் இல்லை. கோபுரத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ள உருண்டை வடிவப் பெரும் கல்லிலும் இல்லை. உண்மையில் கோபுரத்தின் நிழல் சில நேரங்களில் தரையில் விழும்; அந்தப் பெரும் கல்லும் ஒரு கல்லில் ஆனது இல்லை.

வெளியில் பரவலாக அறியப்படாத கோயிலின் உண்மையான பிரமிப்புகள் மூன்று உள்ளன. ஒன்று: கேரளாந்தகன் உள்வாயிலில் 4 x 3 நீள அகலமும் 36 அடி உயரத்திலும் நிற்கும் ஒரே கல்லிலால் ஆன நிலைச் சட்டம். இரண்டாவது: உருண்டை வடிவ பெரும் கல்லைத் தாங்கி, கோயில் விமானத்தை மூடியுள்ள 26 அடி நீளமும் 26 அடி அகலமும் 80 டன் எடையுமுள்ள ஒரே கல். மூன்றாவது அந்தக் கல்லின் நான்கு மூலைகளிலும் திசைக்கு இரண்டாக முதுகுகளை ஒட்ட வைத்து நிற்கும் எட்டு நந்திகள்.

நந்திகள் ஒவ்வொன்றும் ஆறரை அடி நீளமும் ஐந்தரை அடி அகலமுமாக, ஏறக்குறைய ஒரு வளர்ந்த பசுமாட்டின் அளவில், முட்டு நந்திகளை ஒரே கல்லில் நிற்க வைத்தது பெரும் பிரமிப்பு.

திருச்சுற்று மதிலுக்கு உட்பட்ட அளவுமுறைகள்கூட நமக்குப் பெரும் வியப்பை உண்டாக்குகின்றன. கோயிலின் நீளம் கிழக்கு மேற்கில் 793 அடி, தெற்கு வடக்கில் 397 அடி (நீளத்திலும் அகலத்திலும் உள்ள எண்களைக் கவனிக்கவும்).

திருவிளையாடற்புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கதைகளை சிற்ப வடிவிலும் சித்திரங்களாகவும் அழியா நிலையில் நிலைப்படுத்திய திருக்கோயில் இது. ஆடல் கலை, நாடகக் கலை, சிற்பக் கலை, சித்திரக் கலை, கட்டிடக் கலை முதலான கலைகளை வளர்த்த இக்கோயிலில் வேலை செய்த கணக்கர்கள், இசையாளர்கள், நாட்டியமாடுவோர்கள், பாட்டுப் பாடுபவர்கள், விளக்குப் பிடிப்பவர்கள், வீணை வாசிப்பவர்கள், உடுக்கை அடிப்பவர்கள், பக்க வாத்தியம் இசைப்போர் என கலைஞர்கள் தொடங்கி, அனைத்து வகைப் பணியாளர்களின் பெயர்களையும் பொறித்துள்ளமை வரலாற்று ஞானமுள்ள முதல் அரசன் என்ற தகுதிக்கு ராஜராஜனை உயர்த்துகின்றது.

வரலாற்று ஆசிரியர்களும் கட்டிடக்கலை நிபுணர்களும் தங்கள் தேடலின் நிறைவாக நினைப்பது தஞ்சாவூர்த் திருக்கோயிலைப் பற்றியதாகத்தான் இருக்க முடியும். பலருக்கும் பலவாறாகத் தெரியும் கோயில் இது. தமிழ்நாட்டில் யாரைக் கேட்டாலும் சில மணித்துளிகள் பரவசத்துடன், இக்கோயிலைப் பற்றி பேசக்கூடிய அளவு பரிச்சயம் உள்ளதால் தஞ்சாவூர் கோயில் பற்றி எழுதுவது என்பது மிகுந்த யோசனைக்குப் பின் தொடரவேண்டிய முயற்சியாகும். தஞ்சாவூரைப் பற்றி ஆய்வு செய்யாத வரலாற்றறிஞர்களும் இல்லை. பார்வையாளர்களின் ரசனையோடு உள்ள எளிய மனிதர்களையும், நுட்பமான வரலாற்றறிவு கொண்ட அறிஞர்களையும் நிறைவு செய்யும் விதத்தில் ஒரு நூலை எழுதுவது என்பது பெரும் சவாலே.

வருவாய்க் கோட்ட ஆட்சியராகவும், மாவட்ட வழங்கல் அலுவலராகவும், தஞ்சாவூர்





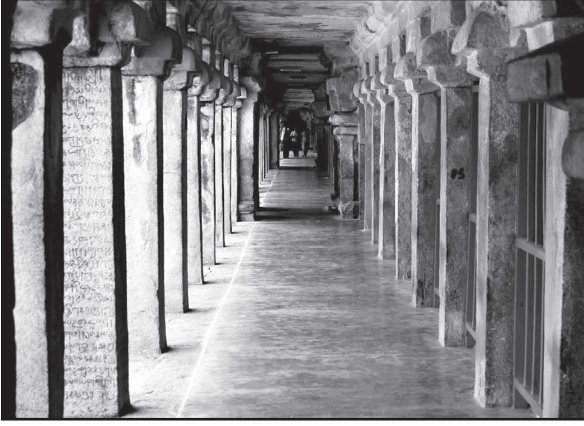
மாநகராட்சியின் தனி அலுவலராகவும் 1991ஆம் ஆண்டு முதல் 1996ஆம் ஆண்டு வரை நான் தஞ்சாவூரில் பணியாற்றிய காலங்கள் மிகவும் ரம்மியமானவை. என் மொத்தப் பணிக்காலத்திலும் நினைவில் நீங்கா இடம் பிடிப்பவை தஞ்சாவூரும் திருவண்ணாமலையும்தான். தஞ்சாவூருக்கு வருகை தரும் வெளி மாநில ஆளுநர்கள், உயர் அதிகாரிகள், அரசு விருந்தினர்கள் என பலரோடும் நான் கோயிலுக்குள் சென்றிருக்கிறேன். பேராசிரியர் சி.கோவிந்தராசனார், முனைவர் இரா. நாகசாமி, பேரா. தெய்வநாயகம், பேரா. இறையரசன், ஈரோடு கல்வெட்டு ஆராய்ச்சியாளர் புலவர் ராசு, முனைவர் குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன் என யாராவது ஒருவர் இந்தப் பிரமுகர்களுக்குக் கோயிலைச் சுற்றிக் காண்பிக்கும்போது நான் உடன் இருந்திருக்கிறேன். இதைத் தவிர்த்து மாதத்தில் ஒருமுறையாவது தனிப்பட்ட முறையில் நான் கோயிலுக்குள் சென்றுமிருக்கிறேன். அந்த வகையில் ஒவ்வொருமுறை கோயிலுக்குள் செல்லும் போதும் கோயிலைப் பற்றி ஏதாவது ஒரு புதிய செய்தியைத் தெரிந்திருக்கிறேன். ஒவ்வொரு முறையும் புதிதாக ஏதாவது ஒன்றைக் கற்றுக்கொள்வது தஞ்சாவூர் கோயிலில் மட்டுமே சாத்தியம்.

சென்ற மாதம் தஞ்சாவூர் கோயிலுக்குள் பேரா. தெய்வநாயகத்துடன் சென்றேன். அப்போது கோயில் மடப்பள்ளிக்கு என்னை அழைத்துச் சென்றார். பட்சணங்கள் செய்யும் இடம் அது. வெளியாட்களுக்கு பொதுவாக அனுமதி மறுக்கப்பட்ட இடம். முப்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக இதே அறையில் பட்சணங்கள் தயார் செய்யும் சீனிவாசன் என்பவரிடம் என்னோடு வந்த அரசு அலுவலர்கள் என்னை அறிமுகப்படுத்தினர். எனது பதவி, என் உடன் வந்த கூட்டத்தை உத்தேசித்து, அவர் எங்களை வரவேற்றார். கோயில் கடையில் விற்பனைக்குத் தயாராகயிருந்த பட்சணங்களை எங்களுக்குக் கொடுத்து உபசரித்தார்.

தஞ்சை பெரிய கோயிலின் தென்கிழக்கு மூலையில் இருந்த அந்த சமையல் அறை, ராஜராஜன் காலத்திலிருந்தே ஆயிரம் ஆண்டுகளாக கோயிலுக்கு வருபவர்களைப் பசியாற்றுவதாகச் சொன்ன பேரா. தெய்வநாயகம், சமையலறையை ஒட்டிய ஓர் இடத்திற்கு என்னை அழைத்துச் சென்றார். அங்கு ஓர் அறையிருந்தது. மிக நுட்பமான வேலைப்பாடுடன் கூடிய மிகப் பிரமாண்டமான அக்கினி தேவன் யோகநிலையில் நெருப்பு வளையத்திற்குள் அமர்ந்திருக்கும் சிலை இருந்தது. நான் பிரமிப்பில் நிற்பதைப் பார்த்த சீனிவாசன், "சார், நான் தினமும் சமைப்பதை அக்கினி தேவனுக்குப் படைத்து விட்டுத்தான் பிரசாதக் கடைக்கு விற்பனைக்கு அனுப்புவேன்" என்றார். அக்கினி தேவனுக்கு முன்பு அன்று செய்த பட்சணங்கள் ஒரு வாழையிலையில் வைக்கப்பட்டிருந்தன. அக்கினி தேவனின் கோட்டத்தை விட்டு வெளியே வந்து பார்த்தேன். கோட்டத்தின் கழுத்துப் பகுதியில் அக்கினி தேவனின் வாகனமான செம்மறியாட்டு உருவங்கள் இருந்தன.

எண்ணற்ற முறை கோயிலுக்குள் அரசு விருந்தினர்களுடனும் தனிப்பட்ட முறையிலும் சுற்றியவன். எதையும் புதிதாகக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று கூடுதலாக ஆர்வம் உடையவன். ஒரு பிரமாண்டமான அக்கினி தேவன் சிலை கோயிலுக்குள் இருப்பது எனக்கு இப்போதுதான் தெரியவந்தது என்றால் எனது அறியாமையா அல்லது கோயிலின் செறிவா? என்று யோசித்தால் தயங்காமல் பதில் சொல்லலாம், கோயிலின் நுட்பமான கட்டிடக் கலையே என்று. தஞ்சைக் கோயிலுக்குள் வெளிவராத பல தகவல்கள் இருப்பதை நான் மனதார உணர்ந்த தருணம் அது.

மணிமேகலையின் கையில் இருந்த அமுதசுரபியில் அள்ள அள்ள குறையாமல் அன்னம் வந்ததா என்று வரலாற்று ரீதியாகக் கூற முடியாது. ஆனால், தஞ்சை பெரிய கோயிலில் ஒரு மனிதன் தன் வாழ்நாளை செலவிட்டாலும், அவன் அறியாத கலைநுட்பம் செறிந்த ஒரு செய்தியாவது தஞ்சை பெரிய கோயிலில் மிச்சமிருக்கும். அக்கோயிலின் கலை நுட்பத்தை







உணரவே நமக்குப் பிரத்தியேகமான ஒரு மனமும் அர்ப்பணிப்பும் தேவைப்படுகிறது. மனதிற்குள் கோயிலுக்குள் இன்னும் கவனம் பெறாத செய்திகள் குறித்த எண்ணம் மேலெழுந்தது.

ராஜராஜன் காலத்தில் முதன்முதலாக ஏற்பட்ட கீழைச் சாளுக்கியர்களின் திருமணத் தொடர்பின் தொடர்ச்சியாக, ஒரிசாவின் புவனேஸ்வரர் கோயிலினுடைய தாக்கம் தஞ்சாவூர் கோயிலில் இருக்கிறது.

தஞ்சாவூர் பெரிய கோயில் கட்டுவதற்கு முன்பு கி.பி. 526—இல் புத்த கயாவில் கட்டப்பட்ட பௌத்தர் கோயிலுக்கும் தஞ்சாவூர்க் கோயில் கோபுரத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமைகள் இன்னும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்த வேண்டியுள்ளன. சோழப் பேரரசன் ராஜராஜனுக்கும் சோழ தேசத்து கல் தச்சர்களுக்கும் கொத்தர்களுக்கும் சிற்பியர்களுக்கும், புத்த கயா கோயில் முன்மாதிரியாக இருந்ததா என்று தெரியவில்லை. அருண்மொழிவர்மன் என்ற பெயரில் உள்ள 'வர்மன்' என்பது பௌத்தர்களின் பெயர். பௌத்தர்களின் தாக்கம் ராஜராஜனிடம் நிறைய இருந்ததாக ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர். சோழ அரசர்களில் ராஜராஜனுக்கு மட்டுமே இத்தகைய தனித்தன்மையான பெயர் இருந்திருக்கிறது.

தாவரவியல் கோட்பாடுகளை மீறி மந்தாரச் செடி ஒன்று பெரும் மரமாகி நிற்கும் அதிசயம் இக்கோயிலின் கருவூர்த் தேவர் கருவறைக்கு முன்பு நடந்திருக்கிறது. சிவன் கோயில் கட்டுமானத்திற்கு முன்பே சண்டிகேஸ்வரருக்கு கோயில் கட்ட வேண்டும் என்ற மரபை ஆரம்பித்து வைத்த முதல் கோயில் இதுதான். எட்டு திக்கின் ஒவ்வொரு திசைக்கும் காவல் கோட்டமும் விமானமும் உள்ள ஒரே கோயிலும் இது. தஞ்சாவூர் கோயிலின் தலமரம் வராகியம்மன் கோட்டத்திற்கு முன்பாக உள்ள சரக் கொன்றை மரமா? அல்லது அனுமார் கோட்டத்திற்குப் பின்புறமுள்ள வன்னி மரமா? என்று பலரும் மயங்குவதுண்டு.

கோயிலின் கட்டுமானம் செய்யப்பட்ட நிலப்பகுதி, மிக நுட்பமாகப் பேரரசன் ராஜராஜனால் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்த இடத்தில் முதல் மூன்றடிக்கு செம்மண்ணும், அடுத்து சுண்ணாம்புப் பாறையும், அடுத்து செம்பாறையும் உள்ளது. இத்தகைய இடத்தில்தான் ஒரு சதுர மீட்டரில் 162 டன் எடையை நிறுத்தியிருக்கிறார்கள். இந்தக் கோயிலின் பிரம்மாண்ட விமானத்தின் எடை சதுர மீட்டருக்கு 58 டன் என்பதால் இடத் தேர்வு மிகச் சிறப்பானது என்று அறிவியல் ரீதியாக நிரூபணம் செய்யலாம். 216 அடி விமானத்தின் உயரம் கொண்ட தஞ்சை பெரிய கோயிலுக்கான அடித்தளம் வெறும் ஐந்தரையடிதான் என்ற செய்தி நம்மை வியக்க வைப்பதோடு தமிழர்களின் தொழில்நுட்ப அடிப்படையிலான கட்டிடக்கலை அறிவு வியக்க வைக்கிறது.

கருவறையின் வாயில் சிறியது. வாயிலின் உயரம் பதிமூன்றரை அடி. அகலம் ஆறரையடி. இதற்குள் எப்படி ஐம்பத்து நான்கு அடிச் சுற்றளவும் ஆறடி உயரமும் உடைய ஆவுடையார் சென்றது? சோழநாட்டு அறுபத்து நான்கு மனை வாணிபச் செட்டியார்கள்





நர்மதை ஆற்றங்கரையிலிருந்து கொண்டு வந்த பதிமூன்றரை அடி உயரமுடைய லிங்கம் எப்படி இந்த சிறிய நுழைவாயிலுக்குள் கொண்டு வரப்பட்டு ஆவுடையாரில் பொருத்தப்பட்டது என்பது ஆச்சர்யமே.

கோயிலில் உள்ள ஓவியம் ஒன்றில் ராஜராஜனும் அவனது குரு கருவூராரும் இருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் கூறினாலும், இதைத் தொல்லியல் அறிஞர் முனைவர் நாகசாமி மறுத்தாலும், ஏனோ அவ்வோயத்தை ராஜராஜனாகவும் கருவூர்த் தேவராகவுமே ஏற்கத் தோன்றுகிறது.

பேரரசன் ராஜராஜன் சைவ சமயத்திற்கு செய்த பெரும் தொண்டினை அவன்



மறைந்து, 100 ஆண்டுகளுக்குள் இருட்டடிப்பு செய்யப்பட்டதாகப் பலர் சொல்லுவதுண்டு. குறிப்பாக ராஜராஜன் பேரனின் பேரனான அநபாய சோழனின் காலத்தில்தான் சேக்கிழார் திருத்தொண்டர் புராணம் எழுதினார். அறுபத்தி மூன்று நாயன்மார்களின் வரலாற்றை எழுதிய அநபாய சோழனின் முதலமைச்சரான சேக்கிழார், தனது அரசனின் குல முதல்வர்களான பேரரசன் ராஜராஜனையும், ராஜேந்திரனையும் அவர்கள் சைவ சமயத்திற்கு செய்த தொண்டுகளையும், தஞ்சாவூர் பெரிய கோயிலையும், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் பற்றியும் குறிப்பிடாமலும் பாடாமலும் விட்டது ஏன் என்பதற்கான காரணங்களையும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

தஞ்சை பெரிய கோயிலைப் பற்றியும் அதன் கட்டிடக் கலை நுட்பங்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து எழுதுவது என்பது ஒரு வகையில் எழுதுபவருக்குப் புகழ் சேர்க்கும் செயல் என கருதினாலும், உண்மையில் இந்திய, உலகக் கலை வரலாற்றுக்கு ஆற்றும் அரும்பணியே. ஏனெனில், தஞ்சை பெரிய கோயில், தமிழ் அரசனால் உலக மக்களுக்கு வழங்கப்பட்ட மாபெரும் கொடையாகும். ●

மு.ராஜேந்திரன், இ.ஆ.ப. <dr.mrajendran@gmail.com>

என் குதிரைகளை யாராவது பார்த்தீர்களா?



அ. கதிரவன்

"என் குதிரைகளை யாராவது பார்த்தீர்களா?"
தேடித் திரிந்துகொண்டிருந்தேன்
மனிதம் முற்றிலும் வறண்ட அந்த தேசத்தில்.
அன்றுவரை,
நகங்கள் அழகிற்கு மட்டும்தான் என்று நினைத்திருந்தேன்;
அவை காயப்படுத்தவும் செய்யும் என்று தெரிந்துகொண்டேன்.
விரல்கள் பூக்களைப் பறிக்க மட்டும்தான் என்று நினைத்திருந்தேன்;
அவை கழுத்தை நெரிக்கவும் செய்யும் என்று தெரிந்துகொண்டேன்.
வாய் இருப்பது பிடித்த பாடலைப் பாடத்தான் என்று நினைத்திருந்தேன்;
அது தழும்புகளைப் பதிக்கவும் செய்யும் என்று தெரிந்துகொண்டேன்.
அந்த..
அந்த இடம் சிறுநீர் கழிக்கத்தான் என்று நினைத்திருந்தேன்;
அது உயிரை சிதைப்பதற்கும் பயன்படும் என்று தெரிந்துகொண்டேன்.

நான் ரசிக்க விரும்பியது,
அந்த ரோஜா மலரின் மீதுள்ள அப் பனித்துளியைத்தான்;
என் மீதுள்ள இப் பாதகனை அல்ல.
நான் தழுவ விரும்பியது
வானில் பதிந்திருக்கும் நட்சத்திரங்களைத்தான்;
என் மீது படர்ந்திருக்கும் ராட்சதனை அல்ல.
இவர்கள் என்னை என்ன செய்கிறார்கள்?
தெரியவில்லை. ஆனால் வலிக்கிறது.

வேறு கடவுளை வணங்குபவள் என்று
இக்கடவுள் எனைக் கோபித்துக்கொண்டதா? இல்லை,
வேறு கடவுளின் கோவிலில் இருப்பதால் அக்கடவுள்
வேறு வேலை ஏதும் செய்யப் போய்விட்டதா?

அடடா, வலிகள் யாவும் மறைந்துவிட்டனவே!
இருவர்தான் இருக்கிறோம் – நானும் என் உடலும்.
மகிழ்ச்சி.
ஆனால், மீண்டும் பிறக்க வேண்டும் அம்மா
ஆமாம் நிச்சயமாக.

ஒன்றை மறந்துவிட்டேன்
"என் குதிரையை யாராவது பார்த்தீர்களா?" ●

உச்சம்



ப. தெய்வீகன்
ஓவியம்: அஸிச

'உலகிலேயே மிகச் சிறந்த கண்கள்' என்று, பள்ளியில் சின்ன வயதிலிருந்து பகடி செய்யப்பட்ட மோவின் விழிகள், அவளை அறியாமல் முன் வந்து நிற்பவனின் மீது குத்திக்கொண்டு நின்றன. வீட்டிற்குள்ளே அழைக்க வேண்டும் என்ற உபசார நொடியைக்கூட அவளது மனம் மறந்து பிரமித்துப் போயிருந்தது. வெளியில் வீசிக்கொண்டிருந்த சாதுவான குளிர்காற்று, அவளுக்கும் கதவுக்கும் நடுவால் மெதுவாக வீட்டிற்குள் நுழைந்து கொண்டிருந்ததும்கூட அங்கு இயற்கையாகவே நடந்தது. அவள் வாசல் கதவை நாற்பத்தைந்து பாகையில் திறந்து பிடித்தபடி உறைந்து நின்றாள்.

இவன்தான் என் கணவனுக்கு பிடித்த ஆண் மகனா?

இந்தக் காட்சியை கண்ட ஜெயந்தன் வீட்டுக்குள்ளிருந்து மெதுவாக வாசலடிக்கு வந்தான்.

சட்டென்று நினைவு திரும்பியவளாக, "கம் இன்" என்றாள்.

அந்த ஆறடி மனிதன் உள்கதவுக்கு அருகிலேயே காலணிகளை கழற்றி வைத்துவிட்டு ஜெயந்தனுடன் கைகுலுக்கினான். சிரிப்போடு ஒட்டி உதிர்ந்த சம்பிரதாய சம்பாஷணையோடு ஜெயந்தனுடன் உள்ளே சென்றான்.

ஒரு புயல் கடந்து போவதைப்போல மோ உள்ளுக்குள் உணர்ந்து தணிந்தாள். ஒரு சில கிராம்கள் எடையுள்ள சிறியதொரு புன்னகையை, கடமைக்காவது அவன் முன்னிலையில் நிலத்தில் உதிர்த்துவிடலாம் என்று, கடுமையான முயற்சியொன்றை மேற்கொண்டிருந்தாள். ஆனால். நினைத்து முடிப்பதற்குள் அவன் உள்ளே கடந்து சென்றுவிட்டான்.

பொறுமையோடு வாயிற் கதவைப் பூட்டினாள். இரண்டாவது தடவையாகவும் இழுத்துச் சரி பார்த்தாள். சாவியை வாசலுடன் உள்ளிருக்கும் வண்ண வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய அலுமாரியின் மேல்தட்டில் வைத்துவிட்டு விருந்தினர் அறையைநோக்கி நடந்தாள்.

மதியம் தாண்டி எறிக்கத் தொடங்கியிருந்த வெயில், மெல்பேர்னின் மெலிதான குளிரை மெல்ல மெல்ல விழுங்கிக்கொண்டிருந்தது. தெருவோர வீடென்பதால் வாகனச் சத்தங்கள் அடிக்கடி கேட்டுக்கொண்டேயிருப்பது வழக்கம். ஆகவே, எப்போதும் முன் ஜன்னல்களை அடைத்துவிட்டு, பின் கதவுகளை காற்றோட்டமாக திறந்துவிடுவதுதான் மோவின் பழக்கம். ஆனால், அன்று வழக்கமான பாதைகள் வழியாக வீட்டுக்குள் வந்து விழுகின்ற சூரியக் கற்றைகள்கூட, தப்பித்தவறியும் எட்டிப்பார்க்க முடியாதபடி காலையிலேயே ஜன்னல் திரைகள் எல்லாவற்றையும் இழுத்து மூடிவிட்டிருந்தாள். பின் கதவையும் பூட்டிவிட்டாள். வீட்டுக்குள் சாதுவான இருள் ஜனித்துக்கிடந்தது.

சீன வழிபாட்டுத் தலங்களுக்குள் கேட்கும் ஜீவித இசையொன்றை, மென்மையாக காலையிலேயே ஜெயந்தன் போட்டுவிட்டிருந்ததும், வீட்டுக்குள் மேலதிகமான ஒரு அசாதாரணத்தை அலையவிட்டிருந்தது.

எப்பேற்பட்ட குளிரிலும் வெப்பநிலை மாறாத அவர்களது வீட்டின் மார்பிள் பதித்த தரை, இன்று ஒவ்வொரு தடவை கால்பதிக்கும்போதும் சுளீரென்று குளிர்வதை செய்தது. மோவின் பாதங்கள் இரண்டும் பாதரச உருண்டைகள் போலஒன்றையொன்று விலகி விலகி ஓடிக்கொண்டிருந்தன. ஒரு இடத்தில் நின்றுகொண்டிருப்பதோ அல்லது நடப்பதோ எல்லாமே அவளுக்கு பெரும்பாடாக இருந்தது. காலநிலை மாற்றமா அல்லது கால் நிலை மாற்றமா என்றுகூட அவளால் உணர முடியவில்லை. அந்த உறைந்த பாதங்கள் ஒவ்வொரு தடவை நிலத்தில் பதிகின்றபோதும் பூமியே கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உதிர்ந்து விழுவதைப்போல ஒரு அச்சம் கால்களில் குத்தியது. அந்த பாதங்களின் வழியாக உள்ளே ஏறிக்கொண்டிருந்த படபடப்பு உடலெங்கும் பரந்து பரந்து படர்ந்து கொண்டிருந்தது.

விருந்தினர் அறைக்கு சென்றவள், அங்கு ஜெயந்தனையும் அவனுக்கு முன்னாலிருந்த நீண்ட சோபாவில் கால் மேல் கால் போட்டிருந்த அந்த புதிய மனிதனையும் பார்த்து, என்ன உணர்வை வெளிப்படுத்துவதென்று தெரியாமல் விரலை பிசைந்தாள். விழியை விழுத்தினாள். ஆனாலும், தான் பதற்றத்தோடு இருப்பதை வெளியில் காட்டிவிடக்கூடாது என்பதில் பிடிவாதமாக


ASIZA

இருந்தாள். வாசலில் உதிரத் தவறிய அந்தச் சின்னச் சிரிப்பை இப்போதாவது முயற்சிக்கலாமே என்று மீண்டும் உதடுகளுக்கு இடையில் கொண்டுவந்தாள். ஆனால், அவளது கட்டுப்பாட்டையும் மீறி, அந்தப் புதிய மனிதனைப் பார்க்கும்போது, அவளுக்குள் சூடம் காட்டிக் கொண்டிருந்த அச்சம், காது மடல்கள் இரண்டையும் சூடாக்கி தலையை பற்ற வைத்துவிடும்போல இருந்தது. உடலின் எந்தப் பாகத்தை அசைக்க முற்பட்டாலும் அது ஏதோ பெரும் பாரம் ஒன்றை அசைப்பதுபோன்றே இருந்தது. இமைப்பது, இளைப்பது, இதயம் துடிப்பது உட்பட.

பிரசவங்கள் நடைபெறும்போது, தாங்கள் தான் இந்த உலகின் முதலாவது குழந்தையை ஈன்றெடுப்பதைப்போல, ஒவ்வொரு பெண்ணும் அலறித்துடித்து அச்சத்தினால் மிரளுவதைப் போன்ற அதே உணர்வோடு, அவளது இதயச்சோனைகள் இரண்டும் வீங்கி வியர்த்துக் கொண்டிருந்தன.

அவன் நிச்சயமாக ஆறடியிருப்பான். அல்லது அதற்கு மேல்தான். காப்பிலி என்று சொல்வார்களே, அவர்களைப் போல. ஆனால், கொஞ்சம் பார்க்கக்கூடிய உருவத்திலிருந்தான். இப்படியான உருவத்தில் முன்னர் யாழ்ப்பாணத்தில் மிதிவெடிஅகற்றுவதற்காக சிம்பாப்வே நாட்டிலிருந்து வந்திருந்தார்கள் என்று மோ கேள்விப்பட்டிருக்கிறாள். ஓரிருவரை பல்கலைக்கழக பின் வீதிகளில் பார்த்துமிருக்கிறாள். அவர்கள் வெளிநாடொன்றின் புலனாய்வாளர்களாக நாட்டுக்குள் நுழைந்திருப்பதாக ஒரு கதையும் அப்போது அடிபட்டது.

ஆனால், இந்த ஊரில் இவர்களைத்தான் இளம்பெண்கள் 'ஹொட் கைஸ்' என்கிறார்கள். கறுப்புத் துணியொன்றை அளவெடுத்து தைத்து தலையில் போர்த்திவிட்டதுபோல அரும்பியும் அரும்பாத முடி. விறைத்த உடம்பு. நெஞ்சின் இருபக்கமும் சிறிய தலையணையை அழுத்தி வைத்து தைத்துவிட்டது போல தசைகள் பொருமிப் புடைத்துப்போயிருந்தன. கைகள் அவன் போட்டிருந்த இறுக்கமான டி ஷெர்ட்டை விட்டு வெடித்து வெளிக்கிளம்ப துடிப்பதுபோல தசைக்கொத்துக்களாக மடிந்து மடிந்து முறுக்கேறிப் போயிருந்தன. ஒருசில நரம்புகள் வெளியிலும் தெரிந்தன.

அவன் எந்தப் பக்கம் திரும்பினாலும் உடல் மினுங்கிக் கொண்டுதானிருந்தது. உடற்பயிற்சியே தொழிலாக செய்பவனின் உடல் என்று ஒவ்வொரு அங்குலமும் காண்பித்துக் கொண்டிருந்தது. வாசனைக்கு சில திரவியங்களையும் அள்ளிப் பூசியிருக்கிறான்போல. வீட்டிற்குள் அவன் வந்த கணத்திலிருந்து புதுவிதமான வாசம் பரவிக்கொண்டிருந்ததை முதலிலேயே கவனித்திருந்தாள். ஆனால், இப்போது அந்த வாசம் கொஞ்சம் பரவாயில்லைப்போல தெரிந்தது. அல்லது அவளது நாசி அந்த வாசத்துக்கு பழக்கப்பட்டிருந்தது. இந்த மாதிரியான தொழிலுக்கு ஏற்ற வகையில் அவன் தனது உடலை வனைந்து வைத்திருக்கிறான் என்பது மாத்திரம் அவனது உருவத்தில் உறுதியாக தெரிந்தது.

ஜெயந்தன் அவனுடன் பேசத் தொடங்குவதற்கு முன்னர் மோவை திரும்பி பார்க்கவும், அது குளிர்பானத்தை கொண்டுவருமாறு கேட்டுக்கொண்ட பார்வைதான் என்பதை புரிந்துகொண்டு, அவள் உள்ளே சென்றாள்.

சில நிமிடங்களில் திரும்பி வந்து ஐஸ்கட்டிகள் போட்ட இரண்டு குவளைகள் நிறைந்த குளிர்பானத்தை மேசையில் வைத்தாள், மோ. உண்மையில் அந்த குவளைகளை விட அவளது விரல்கள் குளிர்ந்து போயிருந்தன. தனது மேல் சட்டையில் கைகளை துடைத்துக்கொண்டு மீண்டும் ஜெயந்தனை பார்த்தாள்.

ஆனால், அதற்குள் குளிர்பானத்தை கண்டவுடன், “Soft Drinks...? Probably start with the wine, that would be more appropriate, I guess” என்றான். நாவற்பழம் தின்று அடிக்கட்டிய தொண்டையால் பேசும்போது வருமே ஒரு குரல், அப்படிப்பட்ட ஒரு தடிப்பமான குரல் அவனுக்கு. சொல்லிவிட்டு பெரிதாக சிரித்தான்.

அவனது பூடகமான அந்த நகைச்சுவையை புரிந்துகொண்டவனாக ஜெயந்தனும் சேர்ந்து சிரித்தான். மோவுக்கும் அது விளங்கியதுதான். ஆனால், சிரிக்கவில்லை. ஜெயந்தன் எழுந்து சென்று முன்னறையின் மூலையில் அமைந்திருந்த வண்ணமயமான காட்சிப் பெட்டியிலிருந்து 'வைன்' போத்தல் ஒன்றை எடுத்து வந்தான். மோவை கண்களால் சைகை செய்து தனக்கு அருகில் வந்து இருக்க சொல்லிவிட்டு, இரண்டு குவளைகளை எடுத்துவந்து மேசையில் வைத்து இரண்டிலும் வைனை வார்த்துக்கொண்டான்.

அவர்கள் இருவரும் வைன் அருந்தினார்கள். இருவரும் தன்னை கவனிக்காத நேரம் பார்த்து மோ எச்சிலை விழுங்கிக்கொண்டாள்.

பெண்களுக்கு பயத்தை வெளிப்படுத்தவதில் எவ்வளவு ஆக்ரோஷமிருக்கிறதோ அதைவிட அந்தப் பயத்தை அடக்குவதிலும் அவர்களுக்குள் ஒரு வீரம் இருப்பதை பலர் அறிவதில்லை. ஏன் பெண்களே அந்த உணர்வை சம்பவங்கள் தங்களை சூழ்கின்றபோதுதான் உணர்ந்துகொள்கிறார்கள்.

இன்று நடக்கப்போவதை முதல்நாள் இரவு முழுவதும் திரும்ப திரும்ப நினைத்து மனதை வேறொரு தளத்தில் வைத்து பதப்படுத்தியிருந்தபோதும், மோவுக்கு இப்போது உச்சந் தலையிலிருந்து உடம்பினுள்ளே துண்டு துண்டாக ஒரு நெருப்பு நதி ஓடிக்கொண்டிருப்பது போலவே உணர்ந்தாள்.

“சரி நான் என்னுடைய சில ஒழுங்குமுறை பத்திரங்களை உங்கள் இருவருக்கும் காண்பிக்கவேண்டும்” என்று கூறி, கொண்டுவந்த தனது சிறிய தோல் பையிலிருந்த ஒரு நீல நிற ஃபைலை வெளியில் எடுத்தான் காப்பிலி. சோபாவின் விளிம்புக்கு தனது புட்டத்தை நகர்த்தி வந்து அமர்ந்தான்.

பைலின் முகப்பில் ‘க்ரெய்க்’ என்று அவனது கலரிலேயே எழுதியிருந்தது. உள்ளே திறந்து நான்கைந்து ஒற்றைகளை எடுத்தான்.

“இது என்னுடைய ஆகப் பிந்திய மருத்துவ



அறிக்கை. இது என்னுடைய நிறுவனம் அதனை அங்கீகரித்து வழங்கியிருக்கும் பத்திரம். இது என்னுடைய அனுபவம் மற்றும் நிபந்தனைகள்....” என்று எடுத்து கொடுக்க, ஜெயந்தன் ஒவ்வொன்றாக வாங்கி பக்கங்களை புரட்டினான்.

பேசும்போது காப்பிலி, குனிந்தபடி மேல் கண்களால் ஜெயந்தனையும் தன்னையும் மாறி மாறி பார்ப்பதை அவதானித்த மோ, அதை உணராதவளாக ஜெயந்தனின் கைகளிலிருந்த ஆவணங்களில் கவனத்தை செலுத்துவதுபோல நெற்றியை சுருக்கிக் கொண்டிருந்தாள்.

“இவையெல்லாம் நீங்கள் இணையத்தில் ஏற்கனவே பார்த்ததுதான். இருந்தாலும் நேரில் வரும்போதும் உங்களிடம் காண்பிக்க வேண்டியது எனது கடமை. அத்தோடு இதில் நீங்கள் கையெழுத்திட வேண்டும்” என்றான்.

அன்புடன் மோ,

காதலின் தேவ சொரூபியாக என் வாழ்வில் வந்த அற்புத பெண்ணே! என்றுமே குறையாத அழகை சொரிந்து கொண்டிருக்கும் பூ ஒன்று இந்த பூமியில் உண்டெனில் நிச்சயமாக அதன் பெயர் 'மோகனா' என்றுதான் இருக்கக்கூடும்.

ஆனால், அந்த மலர் சிந்தும் தேனைவிட உந்தன் காதல் என்னை எத்துணை நெட்டுருக செய்து வைத்திருக்கிறது தெரியுமா?

எமது இந்த நான்கு வருட மணவாழ்வை அந்த அன்புதான் பரஸ்பரம் பரவசம் கொள்ளச் செய்துகொண்டே இருக்கிறது. எங்கள் இவருக்கும் இடையில் பாய்ந்து கொண்டிருக்கின்ற பேரன்பு உடலின் எல்லா திசுக்களிலும் எல்லையற்ற காதலை போதையேற்றி வைத்திருக்கிறது.

மோ!

உன் காதல் எல்லையில்லாதது. தூரத்தெரியும் சூரியனை தொடுவதற்காக கடலில் இறங்கி ஓடும் சிறுபிள்ளைபோல ஒவ்வொரு நொடியும் அதில் நான் திளைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். சிறுகுழந்தை போல இரு கரங்களையும் விரித்தபடி வானத்தை பார்த்தவண்ணம் உன்னையே வட்டமிட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன்.

உண்மைதான்.

இந்த உலகின் மிகப்பெரிய பாக்கியசாலிகளில் நான்தான் முதன்மையானவன் என்ற பேருண்மையை சாட்சியமாக்கிக் கொண்டிருக்கும் உந்தன் அழகை, உலகின் ஏதோவொரு மூலையிலிருந்து எனை நோக்கி கொண்டுவந்து சேர்த்த இந்த விதி எவ்வளவு அதிசயமானது என அடிக்கடி நினைத்து நான் பிரம்மிப்பதுண்டு.

ஆனால், உன்னை எப்போதும் பேரன்பு பெருக்கெடுத்தோடும் பதுமையாகவே ஏன் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன் என்று என்னையே நான் கேட்பதுண்டு.

என்னவோ தெரியவில்லை, கண்களில் பாசமும் நேசமும் சுரந்துகொண்டிருக்கும் கிருபை நிறைந்தவளாக மாத்திரமே உன்னை பார்த்து பார்த்து இப்போதைல்லாம் களைத்துப்போகிறேன். உன்னில் என் உடல் கலந்து கரைந்தோடும் வேட்கைப் பொழுதுகளிலும், உன்னை வியாபித்த காதலின் பேரொளியாகவே பார்க்கிறேன். அது உன்னை என் முன்னால் ஒரு அடிமையாக தரிசிக்க வைக்கிறது. எனக்காக உன்னை தந்துவிட்டு நிற்கின்ற ஒரு சேவகியாக காண்பிக்கிறது. என் இச்சைகளுக்காக, எதையும் எப்போதும் செய்யத் தயாராக கைட்டி நிற்கின்ற பணியாளாக, என் முன்னால் நிறுத்துகிறது.

காமத்தில் அதிகாரமும் திமிரும் ஆணுக்கு ஆணவத்தை கொடுப்பவைதான். அந்த கணங்கள், ஆணுக்கு தனது ஆண்மையை உடல் நிமிர்த்தி நெட்டுருகும் தருணங்களை வார்த்துக் கொடுப்பவைதான். அதில் நான் எப்போதும் திளைத்திருக்கிறேன் என்பது உண்மைதான். எனது அதிகாரத்திற்குள் — எனது ஆண்மையின் திமிருக்குள் — அடங்கிக் கிடக்கும் ஒரு பேதைபோல உன்னை அனுபவிப்பதை எக்காளத்துடன் களித்திருக்கிறேன் என்பதில் எள்ளளவும் பொய்யில்லை.

ஆனால், அது நீ அள்ளிக்கொடுக்கின்ற காதலின் உச்ச நிலை. என்னை திருப்தி செய்து வைப்பதற்காக எதையும் செய்ய தயாரான ஒரு தாசி போல நீ

ஏற்படுத்திக்கொண்ட ஏதுநிலை. அங்கு என்னால் எந்த வீரமும் படைக்கப்படவில்லை என்பதையும், அது உன்னால் விரும்பி கொடுக்கப்பட்டது மாத்திரமே என்பதையும் காலம் செல்ல செல்லத்தான் நான் உணர்ந்துகொண்டேன்.

இதனை இயன்றவரை உன்னுடன் பகிர்ந்துகொண்டும் இருக்கிறேன். அந்தநிலை என்னை ஒவ்வொரு பொழுதும் ஒரு கோயிலுக்குள் வருவதைப்போன்ற அசதியை உணர வைக்கிறது. இப்போதெல்லாம் உன்னுடன் களித்து இன்புறுவது என்பது ஒரு தாய்க்கு ஒப்பான அன்பை பொழிகின்ற தேவ மடந்தையின் மீது, எனது ஆசைகளை மாத்திரம் ஏவி முடித்துக்கொள்வது போல உள்ளது. வெறும் காதல் காதல் காதல். அவ்வளவுதான்.

ஒரு இச்சைக்குரிய மானிட பிறவியாக என்னை பார்க்க முடியாதுள்ளது. உன்னையும் பார்க்க முடியாதிருக்கிறது.

மோ!

நீ அள்ளித் தருகின்ற காதலைப்போலவே உன்னை உடல் வேட்கைக்குரியவளாக பார்க்கவேண்டும். இச்சைகளின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் பிறிதொரு அடையாளமாக முழுக்க முழுக்க உன்னை ஆராதிக்க வேண்டும்.

இதுவரை உன்னுள் நீயும் நானும் அறிய முடியாதுபோன ஆச்சரியங்களை கட்டவிழ்க்க வேண்டும்.

இச்சைகள் திரட்சி கொண்ட மொத்த உருவமாக உன்னை நான் தரிசிக்க வேண்டும். அதில் நீ காணும் அத்வைத நிலை பார்த்து பின்னர் நான் உன்னுள் கரையவேண்டும்.

ஆகவே....

இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்னர், காலை நேரமொன்றில் வேலைக்கு போவதற்கு முதல் அவளுக்காக ஜெயந்தன் எழுதி படுக்கையறை மேசையில் வைத்துவிட்டு சென்ற கடிதம்.

ஜெயந்தனுக்கு இந்த விடயத்தினை நேரடியாக கூறுவதற்கு துணிவில்லை என்றில்லை. ஆனாலும், மோ இது போன்றவற்றை உடனடியாக உணர்ந்துகொள்வதற்கான சூழ்நிலையில் வளராதவள். இவற்றையெல்லாம் பேச்சுக்குக்கூட வெளிநாடு வந்த நான்கு வருடங்களுக்குள் ஜீரணிக்கும் நிலைக்கு வந்திருப்பாளா என்பதில் கொஞ்சம் நெருடல் இருந்தது. ஏன், வெளிநாட்டிலேயே இவை எல்லாம் எல்லோராலும் பரீட்சித்து பார்க்கப்படுபவை இல்லை என்றுள்ளபோது —

ஏழு வருடங்களாக போராட்டத்தில் இணைந்திருந்து, கடைசிப் போர் களங்களில் எத்தனையோ துயரங்களையெல்லாம் கண்டலைந்து, இப்போதுதான் அந்த அகோர கணங்கள் நிறைந்த உலகிலிருந்து அரைகுறையாக வெளியேறி வந்திருப்பவள், உடனடியாக தன்னை எல்லா மாற்றங்களுக்கும் தயார்படுத்தியிருப்பாளா? ஜெயந்தனின் தயக்கத்துக்கு இதுதான் காரணம்.

மோ உயர் வகுப்புக்கு முன்னரே விடுதலைப் போராட்டத்திற்குள் தன்னை இணைத்திருந்தாள். விடுதலை அமைப்பில் அவளுக்கு போர்க்கள வேலைகளை விட இன்னொரு வேலையும் எப்படியோ கிடைத்தது. அங்கு உலக இலக்கியங்களை தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் துறையில் சில காலம் பணியாற்றினாள். அப்போது மேல்நாட்டு நாகரிக தரிசனங்களுடனும் ஆங்கிலத்தின் ஊடான வாசிப்போடும் தொடர்ச்சியாக தன்னை இணைத்து வைத்திருந்தாள். சமாதான காலத்தில் வன்னிக்கு வந்த பல வெளிநாட்டு அதிகாரிகளுக்கு இயக்கத்தின் சார்பில் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் கடமையாற்றினாள். இயக்கத்தின் சார்பில் ஓரிரு தடவைகள் சில வெளிநாடுகளுக்குக்கூட போய் வந்தாள்.

போராளியாக களத்தில் நின்ற காலப்பகுதியொன்றில் மோவின் பெயர் (நிலா என), பெண் போராளிகளின் பாசறையில் பிரபலமாக அடிபட்டதை, அப்போதைய இயக்கத்தவர்கள் யாரும் மறந்திருக்கமாட்டார்கள். பின்னர், மெல்ல மெல்ல மக்களுக்கும்கூட தெரிய வந்திருந்தது. முகாம் சுற்றி வளைப்பொன்றில், எந்த ஆயுதமும் இல்லாத நிலையில் மோவும் நான்கு பெண் போராளிகளும், அவர்களை சுற்றி வளைத்த ஏழுபேர் கொண்ட ராணுவத்தினரிடமிருந்து வெற்றிகரமாக தப்பிவந்த அடுத்த நாள், அந்த சம்பவம் இடம்பெற்ற இடத்திலிருந்து நான்கு ராணுவத்தினரின் கழுந்து முறிந்த சடலங்கள் மீட்கப்பட்டதை ராணுவம் ஒப்புக்கொண்டிருந்தது. இந்த சம்பவத்தை வெற்றிகரமாக நடத்தியது யார் என்பது அப்போது 'ஈழநாதம்' பத்திரிகையில் 'களநிலைவரம்' பத்தியில் எழுதப்படும்வரை யாருக்கும் தெரியாது. தெரிந்துகொண்ட பின்னர்தான் பெண் போராளிகள் மத்தியில் மோ பிரபலமாகத்தொடங்கி, அவளது அரசியல் பிரவேசங்களின் ஊடாக மக்களின் முன்பாக அறியப்படத் தொடங்கியிருந்தாள்.

அந்தப் பெயருக்குரியவளை — அவளை — அப்படியே இந்தியாவில் கண்டபோது, அந்தக் கணத்தில் போர் முடிந்ததுக்கு மிகப்பெரிய நன்றியொன்றை தனக்குள் கூறிக்கொண்டான் ஜெயந்தன். கேரள சுற்றுலாவோடு, கோயம்புத்தூர் புத்தக சந்தைக்குசென்றபோது, அங்கு சிராஜ் வழியாக கண்டவளை உடனடியாகவே திருமணம் செய்வதற்கென யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பெற்றோரை அழைத்தான். அவன் நினைத்தளவுக்கு துரிதமாக இல்லாவிட்டாலும் மிகவேகமாகவே மோவை கைப்பிடித்து மெல்பேர்னுக்கு அழைத்து வந்துவிட்டான்.

ஆனால், அவள் தானும் பலரும் எண்ணியிருந்த பழைய மோ அல்ல என்பதும், இறுதிப்போரும் அதன் தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்ற பல சம்பவங்களும் அவளின் சுயத்தை அப்படியே சுரண்டிக் கொட்டியிருந்தன என்பதும், ஜெயந்தனுக்கு அப்போது தெரிந்திருக்கவில்லை. தெரிய அவன் விரும்பவும் இல்லை. அவனைப் பொறுத்தவரைக்கும் எல்லோருக்கும் பிரபலமான மோவுக்கு தான்

சொந்தக்காரன். அதற்கு சரிசமானான காதல். இவ்வளவும் அவனுக்கு திருப்தியாகவிருந்தது.

மோவின் இயல்பான ஆளுமைகளுக்குள் வேரூன்றிக் கிடந்த பல இறுக்கமான பிடிப்புகள் அனைத்தும் உடைந்து நொறுக்கி, திருமணத்தின் பின்னர் அவளுக்கு தெரிந்ததெல்லாம் கணவனை சேவகமாக காதலிப்பதுதான் என்று மாறிப்போயிருந்தது. தலைகீழாக அவள் தன்னை மாற்றியிருந்தாள். இயக்க வாழ்க்கையிலிருந்து அவள் இப்படி வெளியேறியது ஆச்சரியமே. ஜெயந்தனுக்கு ஒரு அன்பான அடிமையாக வாழ்வதென்பது மோவுக்கு வெளியில் சொல்ல முடியாத உச்ச மனநிறைவை கொடுத்திருந்தது. தான் சரியென்று நினைத்து வழிபட்ட எல்லாமும் தன் கண்முன்னே நெருங்கிப்போன வாழ்வில், இனி தன் வழி தனி வழி என்றெதையும் நாடாது, பொதுவழியேதான் சரியென்று எடுத்து பயணிப்பது என்ற முடிவோடு, அவளது மனம் நெளிந்துபோயிருந்தது. அவளது இந்த மாற்றம் ஜெயந்தனுக்கும்கூட புதுமையாகத்தான் இருந்தது. இதை அவன் பல தடவை ஆச்சரியத்தோடு நினைத்திருக்கிறான். ஆனால், கேட்க மனம் துணியவில்லை.

எதற்குமே குறைவில்லாமல் ஒரு அடிமைபோல தனக்கு சேவகம் செய்பவளை எப்படி வெறுக்க முடியும்? இவனும் திருமணம் செய்துகொள்வதற்காக, ஊரிலிருந்து பெண் எடுக்கவேண்டும் என்ற ஆசை கொண்டிருந்த சராசரி ஆண்தானே!

ஜெயந்தனின் கடிதத்தை பார்த்த மாத்திரத்தில் முதலில் குழம்பிப்போன மோ, தன்னுடன் வேலை பார்க்கும் பீஜி இந்திய நண்பனும் அவனது மனைவியும் பரீட்சார்த்தம் செய்துகொண்டதாக, கடந்த சில மாதங்களுக்கு முன்னர் ஜெயந்தன் கூறியிருந்த விடயத்தை பொருத்தி பார்த்து கடிதம் என்ன பேசுகிறது என்பதை ஒரே புள்ளியில் வைத்து புரிந்துகொண்டாள்.

அன்றொருநாள் இரவு பார்ட்டிக்கு போய்விட்டு வரும்போது, மிகச் சாதரணமாக எழுந்த உரையாடலில் தனது பீஜி நண்பன் செய்ததை கூறி கண் சிமிட்டியவன், ஓரளவுக்கு தனக்கும் அந்த ஆசையுள்ளதை தயக்கத்தோடு வெளிக்காட்டினான். வழக்கம்போல மோ அதற்கு எதுவும் பேசவில்லை. அப்படியான கதைகளுக்கான மோவின் மௌனங்களை, ஜெயந்தன் எப்போதும், வெட்கம் என்று கணிப்பது வழக்கம். ஆனால், இவ்வளவு துரிதமாக அந்த எதிர்பார்ப்பு கடிதம் வழியாக வந்து, சீரியஸான கோரிக்கையாக கைகளில் நடுக்கத்தை கொடுக்கும் என அவள் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை.

ஆனால், அவள்தான் வாழ்வெனப்படுவதை துணிச்சல் என்று பெயர் மாற்றிக்கொண்ட காலம் எல்லாம் மலையேறிப்போய், அடிமை என்று தனக்குள்ளே மீளுருவாக்கம் செய்து, மணவாழ்வில் இணைந்துகொண்டவளாயிற்றே! தற்போது மீண்டும் அதற்கு துணிச்சல் என்ற பெயர் மாற்றவேண்டிய தேவை வந்துகொண்டதாக உணர்ந்துகொண்டாள்.



மூவரும் அறைக்குள் சென்றார்கள். மோ, ஜெயந்தனின் பக்கத்திலேயே நின்றுகொண்டிருந்தாள். தான் பத்து நிமிடங்களின் பின்னர் உள்ளே வருவதாக கூறி, மோவை மென்மையாக அணைத்து உதட்டில் முத்தம் ஒன்றை பதித்துவிட்டு, அறைக்கதவை மெதுவாக மூடிக்கொண்டு வெளியேறினான் ஜெயந்தன்.

மோ ஒரு சிலைபோல நின்றுகொண்டிருந்தாள்.

க்ரெய்க் தொழில் நேர்த்தியுடன் தனது பணிகளை ஆரம்பித்தான்.

சிறிது நேரத்தின் பின்னர், அறையினுள் வந்த ஜெயந்தன், கூர் கற்களில் பாய்ந்து வழியும் நதியைப்போல எல்லா வடிவங்களிலும் உடைந்து கொண்டிருந்த மோவை கண்டு, இமைகளை மெதுவாக மூடித் திறந்தான்.

காதலை மாத்திரம் அள்ளிப் பொழிந்துபொழிந்து, ஒரு தாய்மைக்கு நிகரான வடிவமாக இதுவரை காலமும் காட்சி தந்துகொண்டிருந்த மோ, முதன் முதலாக புதியவளாக தெரிந்தாள்.

முகில்களுக்குள் மூடி பின்னர் உதிக்கின்ற நிலவுபோல அவளின் முகம் அவன் உடலின் அடியில் தோன்றி மறைந்துகொண்டிருந்தது. அறையினுள் வந்த மாத்திரத்தில் அவள் ஜெயந்தனையே பார்க்கத் தொடங்கினாள். அவனோ அந்த நிர்வாணத்தின் ஒளியில் தனது இருளகன்று கொண்டிருப்பதாக

உணர்ந்தான்.

அந்த அறை ஒருவாறு களைப்பில் நிறைந்து கரைந்து ஓய்ந்தது.

அன்று இரவு மோ நேரத்தோடு தூங்கிவிட்டாள். மாலையில் பட்மின்டன் விளையாட சென்றுவிட்டு வந்து பார்த்த ஜெயந்தன், மோ ஆழ்ந்த தூக்கத்தில் இருந்ததை கண்டு, குளித்துவிட்டு தானும் வந்து படுத்துக்கொண்டான். மோவின் நெற்றியில் புறங்கையை வைத்துப் பார்த்தான். பின்னர், அவளின் மெல்லிதான கன்னத்தில் ஒரு முத்தமிட்டான். பிறகு தானும் தூங்கிவிட்டான்.

காலையில் வழக்கம்போல முன்னெழும்பிய மோ, குளித்து விபூதி பூசியபடி சமையலறையில் உணவு தயாரித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

வேலைக்கு கிளம்பும் முன்னர் உணவை எடுப்பதற்காக சமையலறை பக்கம் போன ஜெயந்தன், மோவின் பின்னால் சென்று கட்டியணைத்தான். கழுத்தில் மெல்லிதாக முத்தமிட்டான்.

"மோகனா" என்றான்.

எதுவுமே பேசாமல் திரும்பிய அவள் ஜெயந்தனின் கண்களை பார்த்தாள். இருவருக்கும் இருவரும் புதியவர்களாக தெரிந்தார்கள். மோவின் கண்களில் சாதுவான கண்ணீர் திரையொன்று புகாராக கிடந்தது. மௌனத்தை உடைத்துக்கொண்டு இரண்டு கன்னங்களையும் கைகளில் ஏந்தியவாறு நெற்றியில் முத்தமிட்டு, "ஐ லவ் யூ" என்றான்.

மெதுவாக கைகளை விடுவித்துக்கொண்டு பெட்டியில் போட்டுவைக்கப்பட்டிருந்த உணவை எடுத்து ஜெயந்தனின் பையில் வைத்தாள்.

"ஆர் யூ ஓகே."

'லேசான தலைவலி" என்று சொல்லிக்கொண்டே, மேல் றாக்கையிலிருந்து பனடோலை எடுத்து, கேத்திலில் கொதித்தாறியிருந்த தண்ணீரை குவளையில் ஊற்றினாள்.

"சரி. நான் வாறன். யூ டேக் ரெஸ்ட் ஹணி" என்றுவிட்டு கராஜை நோக்கி நடந்தான் ஜெயந்தன். அவனில் எந்த குற்ற உணர்ச்சியும் தென்படவில்லை. மாறாக மிகவும் வழக்கமான ஒரு நாளின் மீதங்கள்தான் ஒட்டியிருந்தன.

கார் ஸ்டார்ட் செய்யப்படும் சத்தம் கேட்டு அது கொஞ்சம் கொஞ்சமாக தேய்ந்து மறைந்தது.

ஓடிப்போய் வாசல் கதவின் அருகிலிருந்த ஜன்னலின் வழியாக கார் போவதை பார்த்தாள். அது முற்றாக பார்வையினால் மறைந்த பின்னர் வாயிற்கதவு இறுக்கப் பூட்டிக்கிடக்கிறதா என்று உறுதி செய்தாள்.

அடிவயிற்றிலிருந்து வாந்திபோல குப்பென பிளிறிக்கொண்டு வந்த வந்த அழுகையை, இனி ஏன் அடக்கவேண்டும் என்ற உணர்வோடு, "ஓ...." வென்று குமறிக்கொண்டுபோய் படுக்கை அறை கட்டிலில் விழுந்தாள்.

புரண்டு புரண்டு அழுதாள். கால்களை மடக்கி வயிற்றுக்குள் வைத்துக்கொண்டு கேவி புலம்பினாள். தலையணையை ஓங்கி குத்தினாள். பின்னர் திரும்பினாள். அறையின் மூலையில் ஜெயந்தனும் தானும் திருமண நாளன்று எடுத்துக்கொண்ட படத்தை பார்த்து சத்தமாக அழுதாள்.

உடம்பெல்லாம் எரிவது போலிருந்தது.

எரிகுழம்பொன்று இதயத்திலிருந்து பொங்கியெழுந்து உடம்பெல்லாம் பரவி, கண்களின் வழியாக வழிந்தோடுவது போல, முதல்நாள் நினைவுகள் மொத்த உடலையும் உரித்துப் போட்டுக்கொண்டிருந்தன.

ஜெயந்தன் அந்த அறையின் மூலையிலிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்த அந்த கதிரையை பார்த்து வீரிட்டு அழுதுகொண்டு அறைக்கு வெளியே ஓடினாள்.

ஒலிபெருக்கியில் விடுக்கப்பட்ட அறிவிப்பின் பிரகாரம், வரிசையில் நின்றுகொண்டிருந்த தன்னை தகப்பனிடமிருந்து பிரித்து கண்களை கட்டிச்சென்ற அடுத்த நாள், முகப்பிழந்த பாடசாலை வகுப்பறை ஒன்றின் பின்னால், வாங்கொன்றில் தான் மிருகமொன்றின் அடியில் நசுங்கிக் கிடந்த நிலையை எண்ணிப் பார்த்தாள். தான் போராடிக் கொண்டிருந்த அந்தக் கணங்களை சிகரெட்டை பற்றியவாறு பார்த்து ரசித்துக்கொண்டிருந்த அந்த ராணுவ மிருகத்தின் முகம், மீண்டும் மீண்டும் மீண்டும் ஜெயந்தனின் முகமாகமாறி மாறி மனதுக்குள் நெருப்பாக இறங்கியது. தனது அதி நிர்வாணத்தின் மீது ஆக்கிரமித்துக் கிடந்த அந்த அற்ப பார்வை உள்ளுக்குள் மீண்டும் மீண்டும் ஓங்கி அறைந்து கொண்டிருந்தது. அடி வயிறு எரிந்தது.

சமையலறைக்கு ஓடிப்போய் பைப்பை திறந்து தண்ணீரை கைகளில் எடுத்து முகத்திலடித்தாள். முடியவில்லை. குளிர் தண்ணீரை எடுத்து குடித்தாள். உடல் தொடர்ந்தும் எரிந்து கொண்டிருப்பதாகவே பட்டது.

சமையலறை சுவரில் தலையை அடித்துக்கொண்டு அழுதாள். கீழே விழுந்தாள். அந்த நினைவு தனக்குள் மீண்டும் பெருக்கெடுத்துவிட்டதை நம்பமுடியாமல் சீரற்ற இடைவெளிகளில் விக்கி விக்கி அழுதாள்.

ஹோலுக்குள் வைக்கப்பட்டிருந்த பெரிய படம் ஒன்றில் தானும் ஜெயந்தனும் சிரித்துக் கொண்டிருப்பதை பார்த்து அதற்கு அருகில் ஓடிப்போனாள். கீழே விழுந்துகிடந்து ஒரு கணம் அந்த படத்தை பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தாள். கண்ணீர் வடிந்து வாய்வரை வந்திருந்தது. தலைமுடியும் கண்ணீரோடு சேர்ந்து முகத்தில் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தது. இரண்டு கைகளாலும் முகத்தை துடைத்துவிட்டு அந்த படத்தை மீண்டும் மீண்டும் கண்வெட்டாமல் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள்.

ஜெயந்தன் மாலை வேலை முடிந்து வீடு திரும்பினான். வேலையிலிருந்து இரண்டொரு தடவைகள் மோவின் தொலைபேசிக்கு அழைத்திருந்த போதும் பதில் கிடைக்கவில்லை. தலைவலியென்றவள் நித்திரையாகியிருப்பாள் என்று எண்ணிக் குழப்பவில்லை அவன்.

கராஜுக்குள் வந்து காரைவிட்டு வீட்டுக்குள்



வந்தபோது சீன வழிபாட்டுத்தலங்களுக்குள் ஒலிக்கவிடும் அந்த ஜீவித இசை மென்மையாக ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது.

“மோ.”

பதில் இல்லை.

எங்கே போயிருப்பாள்?

மெல்லிய பதற்றம் உருவாகி நா வறண்டது. கைகள் நடுங்கின. கால் தளர்ந்தது. அப்படியே படுக்கையில் அமர்ந்தான். கைபேசியில் அழைத்தான். பதிலில்லை. திரும்பத் திரும்ப அழைத்தபோது அவளது தொலைப்பேசியில் அவனது இலக்கம் ப்ளொக் பண்ணியிருப்பதாக உணர்ந்தான்.

இரண்டு வாரங்களாக அவளைத் தேடிப் பயனில்லை என்ற உறுதியுடன், தெரிந்தவர்களுக்கெல்லாம், அவர்கள் நம்பினார்களோ இல்லையோ, எத்தனையோ சோடனைக் கதைகள், எல்லாவற்றையும் கூறிக் களைத்தான்.

ஆறாவது மாதத்தில் ஒருநாள் வெள்ளியன்று முன்னிரவு ஒன்பது மணியிருக்கும். வெளியே மெல்லிய மழை தூறிக் கொண்டிருந்தது. மெல்பேர்ன் சிற்றியின் றஸல் வீதிப் பக்கமாக அமைந்துள்ள 'கியூ' பாரில் தனியாக குடித்துவிட்டு தளம்பியபடியே, பாரிலிருந்து நீண்ட ஒடை வழியாக செல்லுகின்ற மென் இருள் நிறைந்த பாதையில் காருக்கு போய்க்கொண்டிருந்தான். வெளியே மழையும்கூட அவனைப்போலவே தள்ளாடிக்கொண்டிருந்தது. அந்த ஒடையின் வழியாக வழமைக்கு மாறான எரிச்சலூட்டும் குளிர் காற்று குப்பென்று அடித்துக் கொண்டிருந்தது.

தனது கால்களுக்கு தானே நடை பழக்கியவாறு சென்றுகொண்டிருந்தவனுக்கு எதிரே சற்றும் எதிர்பாராத ஒரு காட்சி. கண்களைக் கூர்மையாக்கி, தன்னை நிதானப்படுத்திக்கொண்டு உற்றுக் கவனித்தான்.

வண்ண விளக்குகளின் ஒளியும் இருளும் விளையாடிக் கொண்டிருந்த அந்த களியாட்ட விடுதியின் வெளி ஒடை வழியாக, அவனுக்கு மிகவும் பரிச்சயமான நடையோடு ஒருத்தி, எதிரே, சற்றுத் தொலைவில் நடந்து போய்க் கொண்டிருந்தாள். கூடவே இன்னொரு பெண். மிக மெதுவாக, ஆனால், ஜெயந்தனைவிட வேகமாக நடந்தபடி ஆளை ஆள் தழுவிய மாதிரி சேர்ந்தும் விலகியும் அவர்கள் சென்று கொண்டிருந்தார்கள்.

அவன் அவர்களுக்குப் பின்னால் வேகமெடுத்து நடந்தான். கால்கள் தடுமாறின. தலை தளம்பியது. எனினும், கண்கள் கூர்ந்து அவர்களைப் பின்தொடர்ந்தன. நெருக்கமாக நடந்து சென்ற இரண்டு பெண் உருவங்களும், ஒளி குறைந்த அந்த ஒடையின் அடுத்த அந்தத்தில், அமைதியாக ஓரிடத்தில் நின்று இறுக்கமாகிக்கொண்டன.

அப்போது அவை இரண்டு உருவங்கள் என்பதே, அவர்கள் தங்கள் முத்தங்களுக்கு இடையில் மூச்சிறைத்துக்கொள்ளும் இடைவெளிகளின் வழியாக தெரிகின்ற ஒளியில்தான் உறுதியாகிக் கொண்டிருந்தது. அதுவொன்றும் அந்த இடத்தில் விசித்திரமானதில்லைதான். என்றாலும், மூடத்துடிக்கும் தனது இமைகளுடன் போராடிக் கொண்டிருக்கும் மேல் கண்களால் எப்படியாவது அந்தக்காட்சியை, அவர்களை, பார்த்துவிட வேண்டும் என்று ஜெயந்தன் முழுபலத்தையும் திரட்டிக்கொண்டு கொஞ்சம் வேகமாக நடந்தான். உலர்ந்த உதடுகளை சற்று ஈரப்படுத்தினான். அருகில் சென்று இன்னும் மெதுவாக கூர்ந்து அந்த உருவங்களை உற்று நோக்கினான்.

அந்த இரண்டு பெண்களும் ஜெயந்தனை கண்டவுடன் கைகளை இறுகப் பற்றிக்கொண்டு மேலும் நெருக்கமாகின. அவர்களில் ஒரு பெண்ணின் கண்களை மாத்திரம் ஒரு முறையாவது திரும்பவும் உற்றுப் பார்க்கவேண்டும் என்று ஜெயந்தன் திரும்பித் திரும்பி பார்த்தான்.

அப்பொழுது அவனுக்கு போதை சற்று தெளிவதுபோலவும், கண்கள் அகலமாக திறந்து பார்க்கக்கூடிய தைரியத்துக்கு வந்துவிட்டதாகவும் உணர்ந்தான். ஆனால், அவனையும் மீறி உடல் தளர்ந்து கொண்டிருந்தது.

மோ....

சீன வழிபாட்டுத் தலங்களுக்குள் ஒலிக்கவிடும் அந்த ஜீவித இசை எங்கிருந்தோ ஒலித்துக் கொண்டிருந்ததைப் போலிருந்தது அவனுக்கு. ●

"ப. தெய்வீகன்" <theivigan@gmail.com>

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் கவிதைகள்



புகைப்படம்: மஸாஹிசா ஃபுக்காஸே

1. பூனைச் சதுக்கம்

உதிர்ந்த கொன்றைப் பூக்களுக்கு அடியில்
தெரு நிசப்தத்துடன் இருப்பதைப் பார்த்தபடி
காலை நடைபயிற்சிக்குச் சென்றபோது
தகரக் குப்பைத் தொட்டிக்கு அருகே
முளைத்தது போல
வெறித்துக் கொண்டிருந்தது
சாம்பல் நிறப் பூனையொன்றின்
துண்டிக்கப்பட்ட தலை.
எல்லாம் திடுக்கிட்டு அதிர
திரும்பப் பார்க்காமல் நடந்தேன்
வலதுகை தூக்கி
இருக்கிறதாவென்று
தொட்டுப் பார்த்தேன்
வெட்டப்பட்ட என் கழுத்து
தெரு மண்ணில் நரநரக்கிறது
அகப்பட்ட பூனையின் சீற்றச் சீறல்கள்
என்னைத் துரத்தத் தொடங்கியது
உடல் துவங்கி மீசைரோமம் வரை
ரூபம் பெருக்கிக் காட்டும்
ஆகிருதியும்
ஆவேச மியாவ்களும்
என்னைச் சிலிர்ப்பித்தது
சாலையின் குறுக்கே மறித்தாரோ
காம்பவுண்ட் சுவரில் பிடித்தாரோ
கணிப்பொறி திரையிலிருந்து உந்துதல் அடைந்தாரோ
கறிவெட்டும் பலகையில் அரிந்தது போல்
நேர்த்தியாய்
வெட்டியவரின் சாகசமும் சேர்த்து
என்னை உலுக்கியது
வெட்டப்பட்ட பூனையின் தனிமை
அவனது தனிமை
பூனையின் இருட்டு
அவனின் இருட்டு
பூனையின் வீரம்
அவனின் வீரம்
அனைத்தும்
இந்தக் கிரகத்தில் நடந்த ஆதிக்கொலையின்
காவியச் சாயலை
அந்தத் தெருவுக்கு தந்துவிட்டது
தொலைவிலிருந்து திரும்பிப் பார்த்தேன்
ஒருமுறைதான் பார்த்தேன்
என்றாலும்
ஒன்பது வாழ்வுகளைக் கொண்ட
அந்த நிகழ்வின் தலை குற்றமாக இருப்பினும்
வால்
விந்தையின் வளைவை அரூபத்துக்குள் நீட்டியிருக்கிறது
நிகழ்ந்தது இங்கே சின்னஞ்சிறு மூலையில்
சின்னஞ்சிறு அளவில் என்றாலும்
அங்கே
தொடர்ந்து நடுங்கியபடியே இருக்கிறது
சாட்சியமேயற்ற இருளில்
ஏதோ ஒரு கணத்தில்
அது நிகழ்ந்த
இந்தச் சனிக்கிழமை தெருவை
சாம்பல் பூனைச் சதுக்கம் என்று
இனி அழைப்பேன்
நான் உருவாக்கப் போகும்
பூனைத் தலைச் சிலைக்குக் கீழே
பொன்மொழிகளைப் பொறிப்பேன்
தலை குற்றம்
வால் விந்தை
உடல் வீரம்.



2. எப்போதும்

என்னைத் தொடரும் காகங்களில்
இரண்டு
அன்று வீட்டுக்கு வந்திருந்தன
என் மொட்டைத் தலையில்
பூசியிருந்த நல்லெண்ணெய் மணம்
அழைத்திருக்க வேண்டும்
ஒரு காகம் பாந்தமாக அடிவைத்து நெருங்கி
மாடிச் சுவரில் பதிந்திருந்த
என் இடதுகை விரலைக்
கவ்வித் தூக்கியது
வெந்துட்டா என்று கேட்டேன்
டிஷ் ஆண்டெனா குடையில்
அமர்ந்திருந்த இன்னொரு காகம்
பறந்து வந்து
என் பின்கழுத்தில்
கொத்தியதா
கால் வழுக்கியதா என்று
சொல்லத் தெரியவில்லை
மீண்டும் சென்று அமர்ந்தது
இன்னும் வேகலையா என்று கேட்டுவிட்டு
சிறிது கலவரத்துடன் படியிறங்கினேன்
காகங்களை ஈர்த்தது
வெளியே உள்ள வடையிலிருக்கும் எண்ணெயா?
பழங்கதையின் உள்ளே
நித்தியமான வடையிலிருக்கும்
எண்ணெய்யா?

3. கலவரத்தின்

திரைவழியாகவே பார்க்கும்
கண்களும் வீடும்
அந்தச் சிறுவனுடையது.
அவன் தனது 41 வயதில்
மண்ணுக்குள் இட்ட ஒரு விதை
சொல்ல முடியாத இருட்டுக்குள்
உறை கிழித்து
முளையாய் சிலிர்த்து
நிலம் கீறி எழுவதைப்
பார்த்தான்
இங்கே நடைபெறும்
மாபெரும் சண்டை இதுதானென்று உணர்ந்து
உடல் சிறுத்து நடுநடுங்கினான.
சிந்திய ரத்தத்தின் சுவடோ
வீச்சமோ இல்லவே இல்லை
தாபத்தின் கரிமம் கனிந்து
பூத்தது ஒரு வைரம்
தன் சிறுவயதில்
கலைந்த உறக்கத்தின் போது
பார்க்க நேர்ந்த
பெற்றோரின் புணர்ச்சியைப் போல
கலக்கமாக சிவப்பாக மருள்தோய்ந்திருந்தது
அந்தச் சம்பவமும்
அதற்கு முன்னும்
எல்லாமும். ●

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>

தொடர்

புனைவு என்னும் புதிர்

ஷோபாசக்தி சிறுகதை

லைலா



விமலாதித்த மாமல்லன்

ஷோபாசக்தி மீது வைக்கப்படும் பொதுவான குற்றச்சாட்டு, அவர் 'விடுதலை புலிகள்' இயக்க எதிர்ப்பாளர் என்பது. புலி எதிர்ப்பையும் பிரபாகரன் வெறுப்பையும் தாண்டி, அவரிடம் வேறு எதுவுமே இல்லை என்பதுதான் புலி ஆதரவாளர்களில் பெரும்பாலோரது கருத்து. அவர் கதைகளில் வருகிற 'இயக்கம்' என்கிற வார்த்தையே, புலிகளைக் குறிக்கிற மறுபெயர் என்பதுபோல இவர்களில் பெரும்பாலோர் முகம் சிவக்கின்றனர்.

இவர்களுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் எந்த சம்மந்தமும் இல்லை. எனவே, பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை என எளிதாக ஒதுக்கிவிட்டுப் போக முடியாது. ஏனென்றால், தாம் கதை எழுதுவதே, தமது அரசியல் செயல்பாடு என்று கூறுகிறவர் ஷோபாசக்தி. எனில், இலக்கியம் இதில் எங்கே வருகிறது என்கிற கேள்வி, புலிகளுக்கோ அரசியலுக்கோ அப்போசும் பண்ணாத சப்போர்ட்டும் இல்லாத இலக்கிய வாசகனுக்கு எழுவது இயல்புதானே.

'லைலா' கதையின் கடைசி வரிகூட இவர்களைச் சீண்டுவதுபோலவே அமைந்திருக்கிறது.

எழுதப்பட்டதிலிருந்து, எழுதப்படாமல் விடப்பட்டிருப்பதையும் எழுதியதைத் தாண்டி உருவாகும் எண்ணங்களையும் மனதில் எழுதி முழுமையாக்கிக்கொள்வதே இலக்கிய வாசிப்பு.

பாத்திரத்துக்குப் பெயர் வைப்பதிலிருந்து, பிரத்தியேக வாக்கியங்களுடன் கதையைத் தொடங்குவது முதல், ஒரு பாத்திரத்தின் கதையைச் சொல்வதைப் போன்ற பாவனையில் ஒரு மனிதக் கூட்டமே அழிந்துபட்ட அவலத்தைச் சொல்வதுவரை, அசோகமித்திரன், தி. ஜானகிராமன், சுந்தர ராமசாமி போன்ற எவரையுமே, தமது பார்ப்பன எதிர்ப்பு அரசியல் பார்வை காரணமாக குறைந்தபட்சமாக ஏற்காதவர், அதிகபட்சமாக முற்றிலும் நிராகரிப்பவர் என்றபோதிலும் ஷோபாசக்தியின் கதைகள் இதுபோன்ற இலக்கிய ஆளுமைகளின் வெவ்வேறு கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பது வியப்பளிக்கிற விஷயம்.

சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' நாவல் இப்படித் தொடங்குகிறது.

> **ஜோசஃப் ஜேம்ஸ் 1960 ஜனவரி 5ஆம் தேதி, தனது 39ஆவது வயதில், ஆல்பெர் காம்யு விபத்தில் மாண்டதற்கு மறுநாள், இறந்தான்.**

ஷோபாசக்தியின் 'லைலா' இப்படித் தொடங்குகிறது.

> **இந்தக் கதையை படித்துக்கொண்டிருக்கும்போது எந்த இடத்திலாவது நீங்கள் ஒரு புன்னகையைச் செய்தால் இந்தக் கதைசொல்லியின் ஆன்மா வக்கிரத்தால் நிறைந்துள்ளதாக அர்த்தம். அல்லது புன்னகை செய்த உங்களது ஆன்மா அவ்வாறு சிதைந்து போயிருக்கலாம். ஒருவேளை நம்மிருவரது ஆன்மாக்களுமே வக்கரித்துப் போயிருக்கவும் கூடும்.**

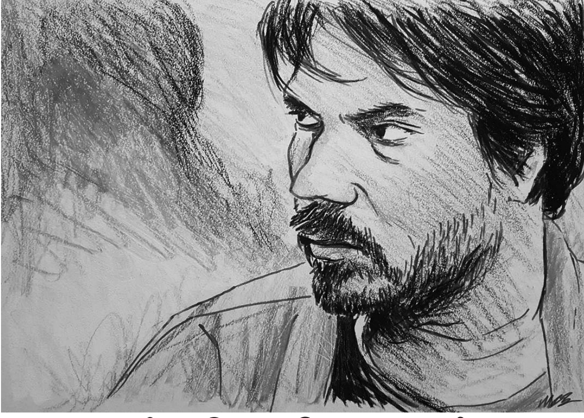
'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' பாகம் — மிமி இப்படித் தொடங்குகிறது.

> **ஜே.ஜே. 1921ஆம் வருடம் செப்டம்பர் மாதம் 12ஆம் தேதி அதிகாலை நாலரை மணிக்குப் பிறந்தான்.**

> **பாரதி இறந்தது 1921ஆம் வருடம் செப்டம்பர் மாதம் 12ஆம் தேதி அதிகாலை 1:30.**

பாரதியின் இறப்பிற்கும் ஆல்பெர்ட் காம்யுவின் மறைவுக்கும் இடையில் எழுத்தாளனான தம் கதாபாத்திரத்தின் வாழ்வை அமைப்பதன் மூலம் தமிழின் உச்சத்திலிருந்து உலக உச்சத்தைத் தமிழ் இலக்கியம் அடையவேண்டும் என்கிற விழைவை இப்படி விதைத்திருக்கிறார் சுந்தர ராமசாமி.

இப்படியெல்லாம் கணக்குவழக்குடன், முன் திட்டங்களுடன் எழுதுவது சரியா தப்பா என்பதல்ல, இவ்விதச் செய்முறை, உள்ளொளி தரிசனம் உன்னதம் போன்ற மதிப்பீடுகளை முன்னிறுத்தியவரிடமும் அவரது மதிப்பீடுகள் அனைத்திற்கும் எதிர்கோடியில் இருப்பதாக எண்ணிக்கொள்ள விரும்புகிறவரிடமும் எப்படிச் செயல்படுகிறது என்பதைப் பார்த்து தன்னை விஸ்தரித்துக்கொள்வதே நல்ல வாசகனின் லட்சியமாக இருக்கவேண்டும்.



லைலாவில், இந்தத் தொடக்க வரிகளுக்கான பொருள், கதையின் இறுதியுடன் எப்படி இணைக்கப்பட்டுள்ளது, கதை முழுவதும் எப்படி இயங்குகிறது என்பது இந்தக் கட்டுரையின் இறுதியில் உங்களுக்கே பிடிபட்டுவிடும்.

சுந்தர ராமசாமியை முதல் முதலாக 1982இல் சந்தித்தபோது, அசோகமித்திரன் தம் கதைகளில் போட்டு வைக்கும் கண்ணிகளைக் கதையின் வெவ்வேறு இடங்களில் எப்படித் தொட்டுச் செல்கிறார் என கதை கதையாய் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். "அசோகமித்திரன் இதை வீணை மாதிரி மீட்டிண்டே இருப்பார் இல்லியோ" என்றார், 'பரவாயில்லையே இந்தப் பொடியனுக்கு இவ்வளவு தெரிகிறதே' என்கிற பாராட்டுப் புன்னகையுடன்.

இங்கே, லைலா என்கிற வளர்ப்பு நாய் கதை நெடுக வந்துகொண்டே இருக்கிறது.

பல விஷயங்களில் அதுவும் ஒன்று என்பதாக ஒன்றும் தெரியாததைப்போல புதைத்து வைத்ததை ஆங்காங்கே தொட்டு, தொடர்புபடுத்திச் செல்வது அசோகமித்திரன் பாணி என்றால் வெளிப்படையாய் அதை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுவது ஷோபாசக்தியின் சொல்முறை.

தமிழின் மகத்தான எழுத்தாளரான தி. ஜானகிராமன் கதைகளில் வில்லன் என்கிற அம்சமே இருக்காது. மோசமாக நடந்துகொள்ளும் பாத்திரங்கள் இருக்கும்; ஆனால், சூழ்நிலையே அவர்களை அப்படி நடந்துகொள்ள வைக்கிறது என்கிற கருணை எல்லார் மீதும் கவிந்திருக்கும்.

இந்தக் கட்டுரையை நான் ஏன் அப்படித் தொடங்கினேன் என்பதற்குக் காரணமே இதுதான். ஆனால், இது எனக்கு அப்போது இவ்வளவு துல்லியமாய் தெரியாது. அதை, ஷோபாசக்திக்கு எவ்வித சம்மந்தமும் இல்லாத தி. ஜானகிராமனுடன் கொண்டுவந்து இப்படிக் கோர்ப்பேன் என்று அப்போது சத்தியமாய் எனக்கே தெரியாது. இது, எழுதும் மனம் எழுத்தாளனுக்கே காட்டுகிற விசித்திரமான புதிர்.

பிரதான கதாபாத்திரத்தின் செல்லப் பிராணியாக இருந்து, அவர் பின்னாலேயே சென்றுகொண்டிருந்த லைலாவின் கொடூர முடிவுக்கு முடிவுக்கு யார் காரணம்.

'இந்தக் கதையை படித்துக்கொண்டிருக்கும் போது எந்த இடத்திலாவது நீங்கள் ஒரு புன்னகையைச் செய்தால் இந்தக் கதைசொல்லியின் ஆன்மா வக்கிரத்தால் நிறைந்துள்ளதாக அர்த்தம்' என்று தொடங்குவதற்கு என்ன காரணம்.

இரண்டுக்குமான ஒரே பதில், இவரது விமர்சகர்கள் கொதிப்பதைப்போல ஷோபாசக்தியின் கதைகளில் புலி எதிர்ப்பையும் பிரபாகரன் வெறுப்பையும் தாண்டி எதுவுமே இல்லை என்பதுதானா.

ஆம் எனில் கதையின் தலைப்பு லைலாவுக்கு பதில் இலங்கை நாயகி என்றிருந்தால் இன்னும் பொருத்தமாக இருந்திருக்குமே.

இலங்கை நாயகி அந்தக் குடியிருப்புக்கு வந்திருப்பதே, தன்னைக் கொல்லத்தானோ என்கிற அச்சம், ஆரம்பத்தில் கதைசொல்லிக்கு ஏற்படுகிறது. அப்படியோர் சம்பவம் நேர்ந்தால் அதை எப்படி எதிர்கொள்வது, அவரை எப்படித் திருப்பித் தாக்குவது என்று கதைசொல்லி மனதிற்குள் ஒத்திகை பார்த்துக்கொள்வதுபோல ஒரு இடம் வரும். அதையடுத்து இப்படியொரு பத்தி வருகிறது.

உனக்கென்ன மனம் வக்கரித்துவிட்டதா, எதற்காக அந்த அழகிய நாய் லைலாவை நீ சுட வேண்டும்?' என என்னையே நான் கேட்டுக்கொண்டேன். ஜார் மன்னனை ட்ரொட்ஸ்கி சுடும்போது ஜாரின் நாயையும் சுட்டுக் கொன்றார் என்கிற விஷயம் அந்த நேரத்தில் என் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

இதை, கதையின் இறுதியில் இலங்கை நாயகியே லைலாவை சுட்டுக் கொன்றிருக்க வேண்டும் என்று கதைசொல்லி நம்புவதுடனும், லைலா இருந்ததற்கான தடயம் கூட இல்லாதிருப்பதுடனும், லைலா இறந்துவிட்டதற்கான ஆதாரமாக வீசுகிற துர்நாற்றம் வேறு எவருக்கும் தெரியாமல் இவன் மட்டுமே உணரக்கூடியதாக இருப்பதுடனும், இணைத்துப் பார்த்தால் சொல்லவந்த கதை இலங்கை நாயகி பற்றியதல்ல, செல்லப் பிராணியாய் பொத்திப்பொத்தி வளர்க்கப்பட்டு, கடைசிவரை இலங்கை நாயகியுடன் விசுவாசமாய் கூடக்கூட வந்த மனிதக் கூட்டத்தின் இழப்பின் அவலம் பற்றியது என்று பிடிபடக்கூடும்.

அதுதான் இந்தக் கதையின் ஆரம்பித்திலேயே நான் சொன்னேனே, இந்தக் கதைசொல்லியின் மனது வக்கிரத்தால் நிரம்பியிக்கிறது!

என்கிற இந்த இறுதி வாக்கியம், புலி ஆதரவாளர்களுக்குத் தம்மைச் சீண்டுகிற புன்னகையாகவும் பொது வாசகனுக்கும் ஈழத்தின் எதிர்காலத் தலைமுறைக்கும் ஒரு மனிதக் கூட்டத்தையே இழந்த அவலம் உண்டாக்கிய கையறுநிலையின் துயரப் புன்னகையாகவும் தோன்றக்கூடும். ●

விமலாதித்த மாமல்லன் <madrasdada@gmail.com>

ஷோபாசக்தியின் 'லைலா' சிறுகதையைப் படிக்க:

http://www.shobasakthi.com/shobasakthi/2011/02/13/லைலா/ -

ஷோபாசக்தி ஓவியம்: karuo (ஜப்பான் நாட்டு ஓவியர்)

இயக்குனர் என்பவர்!

ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் படைப்புகளைப் பற்றிய உரையாடல்



டாம் க்ரூஸ் & செமல்
தமிழில்: ராம் முரளி

ஸ்டான்லி குப்ரிக், தனது இறுகலான புதிர்த் தன்மை நிறைந்த திரைப்படங்களுக்காக அதிகம் பேசப்பட்டவர். இங்கே, ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் படைப்புகளைப் பற்றி அவருடன் பணியாற்றிய நடிகர் டாம் க்ரூஸும் வார்னர் புரோஸ் நிறுவனத்தின் முன்னாள் தலைமை நிர்வாக இயக்குனர் செமலும் உரையாடுகின்றனர்.

டாம் க்ரூஸ்: ஸ்டான்லி குப்ரிக், நான் இருவருமே பேஸ்பால் விளையாட்டின் தீவிர ரசிகர்கள் என்பதை அறிந்துகொண்டோம். ஆனால், அந்த சந்திப்பின்போது அவர் என்னிடம் சிலவற்றை பற்றி பேசுவதற்கு தயாராக இல்லை. அதாவது எப்படி ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்கினார் என்றோ எதன் பொருட்டு ஒரு திரைப்படத்தை துவங்கும் முடிவை எடுக்கிறார் என்பதையோ பற்றி உரையாட அவர் தயாராக இல்லை. ஆனால், காலம் நகர நகர, நாங்கள் இருவரும் நெருக்கமான நண்பர்களாக மாறிவிட்டோம். மெல்ல அவர் தனது இறுக்கத்தை தளர்த்திக்கொண்டார். தனது 2001 திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு காட்சிப் பதிவையும் எவ்வளவு நுணுக்கத்துடன் திட்டமிட்டு உருவாக்கினேன் என்பதை முழுமையாக என்னிடம் பகிர்ந்துகொண்டார். நான் பலவற்றை அவரது உரையாடல் மூலமாக அறிந்துகொண்டேன். எனது வாழ்க்கையில் கிடைத்த மிக முக்கியமான அனுபவமாக அதனை கருதுகிறேன். ஸ்டான்லி குப்ரிக்குடன் பணியாற்றியது மிகுந்த சுவாரஸ்யமிக்கதொரு அனுபவம்.

அவரது திரைப்படங்கள் மிக எளிமையானதாக தோற்றமளித்தாலும், பார்வையாளர்களுடன் அகவயமான நெருக்கத்தை உண்டாக்கிக்கொள்வதில் அவை பரிபூரணத்தை எட்டிவிடுகின்றன. 'கேமிராவை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு எப்படி கதை சொல்வது?' என்கின்ற கேள்வியில் அவர் மிகுதியான ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். ஸ்டான்லியும் சிட்னி பொல்லாக்கும் தங்களது திரையுலக வாழ்க்கையில் முன்னும்பின்னுமாக சில விளையாட்டுத்தனங்களை நிகழ்த்தியுள்ளார்கள் என்பது எனக்கு தெரியும். அவர்கள் இருவரும் அவ்வப்போது வணிகத் திரைப்படங்களை உருவாக்கினார்கள் என்றாலும், வசனங்களை கூடுமான வரையில் அப்படங்களில் இருந்து நீக்கிவிட்டு, பார்வையாளர்களை எவ்விதமாக காட்சி ரீதியிலாக படத்துடன் ஒன்றச் செய்ய முடியுமென்பதை பரிசோதித்துப் பார்த்தார்கள்.

நீங்கள் 'Eyes Wide Shut'-ஐ பார்க்கும்போது, உங்கள் உள்ளுணர்வில், 'இது கனவா அல்லது துன்பகரமான நிகழ்வா?' என்கின்ற கேள்வியெழும். கதையின் மையக் கூறுகளை, வழமையான காட்சி அமைப்புகளை வைத்து கட்டமைக்காமல், புதிதான காட்சி பாணியொன்றை உருவாக்குவதன் மூலமாகவே, பார்வையாளர்களால், 'இதுவொரு கொடுங்கனவு' என திட்டவட்டமாக விவரிக்க முடியாத நிலையை குப்ரிக் உருவாக்குகிறார்.

செமல்: ஸ்டன்லி குப்ரிக் வழமையான திரை வடிவத்தின் மீது எதிர்மறையான எண்ணத்தில் இருந்தார் என்று குறிப்பிடுகிறீர்களா?

டாம் க்ரூஸ்: அவர் தனது திரைப்படங்களை மிக அதிக தீவிரத்தன்மையுடன் முன்னகர்த்திச் செல்கிறார். 'Barry London' திரைப்படத்தைப் பற்றிய ஆச்சரியமளிக்கும் விஷயம் என்னவென்றால், அந்த திரைப்படத்தில் ஸ்டான்லி குப்ரிக் அப்போலோ லென்ஸ்களை பயன்படுத்தினார் (நாசாவில் புகைப்படம் எடுப்பதற்கென்றே பிரத்யேகமாக தயாரிக்கப்பட்ட லென்ஸ்கள். குப்ரிக் அவற்றில் திரைப்படத்துக்கு உகந்த வகையில் சில மாற்றங்களை செய்தார்). அந்த லென்ஸ் மிக விரைவாக செயல்படக்கூடிய தன்மை கொண்டவை. அவர் அந்த லென்ஸ்களை பயன்படுத்தி, மெழுகுவர்த்தி வெளிச்சத்தில் சில காட்சிகளை படமாக்கினார். இதன்மூலம் காட்சியில் தோன்றும் ஒவ்வொரு சட்டகத்தையும் மிக ஆழமிக்கதாக அவரால் உருவாக்க முடிந்திருந்தது. குப்ரிக் இத்தகைய தீவிரத்தன்மையை காட்சிகளில் வெளிக்கொணர்வதற்கு பெயர்பெற்றவர்தானே. அவருக்கு பரந்த காட்சிப் பதிவை அளிக்கக்கூடிய லென்ஸ்களை மிகவும் பிடித்திருந்தது. அந்த லென்ஸுக்கு ஏற்றவகையில், அவ்விடத்தில் இருக்கும் பொருட்களையும் சுவரில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் படங்களையும் அவர் மாற்றிக்கொண்டே இருப்பார். அந்த லென்ஸை அவர்


stanley-kubric

முழுமையாக புரிந்து வைத்திருந்தார். ஏனெனில், அத்தகைய லென்ஸ்கள் காட்சிகளை வளைத்து மடித்து காண்பிக்கக்கூடிய தன்மைகொண்டது. அந்த லென்ஸ் முழுமையாக அந்த காட்சியை பிரத்யேகமாக மாற்றிக் காண்பிக்கும். ஆழமிக்கதாக தோற்றம் உண்டாகும். ஸ்டான்லிக் குப்ரிக் காட்சியில் பார்வையாளர்கள் பங்கேற்பதற்கான வெளியை இதன்மூலம் உருவாக்கினார்.

அவர் குளோஸ் அப் ஷாட்டுகளை கையாளும்போதும் மிகுந்த கவனத்துடன் இருப்பார். நடிப்பு சார்ந்து ஒவ்வொரு இயக்குனருக்கும் அவருக்கே உரித்தான தனித்துவமான அணுகுமுறை இருந்து கொண்டிருக்கும். ஆனால், ஸ்டான்லி குப்ரிக் ஒரு காட்சியில் தோன்றும் நடிகர்களின் நடிப்பு பாவத்தில் எது தனக்கு மிகவும் விருப்பமானதாக இருக்கிறது என்பதை தொடர்ந்து ஆராய்வார். ஜாக் நிக்கல்சனின் குளோஸ் அப் ஷாட்டுகளை படமாக்க உபயோகித்த லென்ஸ்களை உதாரணமாக சொல்கிறேன். கதவின் மீது ஜாக் நிக்கல்சன் சாய்ந்து நின்றுகொண்டிருக்கும் காட்சியை ஸ்டான்லி குப்ரிக் படமாக்கியிருக்கும் விதத்தைப் பார்க்கும்போது, எத்தகைய வீரியமிக்க பார்வையை ஸ்டான்லி கொண்டிருக்கிருக்கிறார் என்கின்ற எண்ணம் எழுகிறது. கதை சொல்லலில் இத்தகைய ஆளுமைமிக்க ஒரு இயக்குனரோடு நீங்கள் பணி செய்யும்போது, உங்களுக்கு எளிதாக புரிந்துவிடும். அவருக்கென்று பிரத்யேகமான பாணி ஒன்றிருக்கிறது. கிட்டதட்ட ஸ்டான்லியின் சுய பிரதிமையின் நீட்சியைப் போலவே அக்காட்சி இருக்கும். இதனை ஒரு வகைப்பாடாக நான் சொல்லவில்லை.

ஒரு நடிகனாக, ‘நான் ஏன் இந்த குறிப்பிட்ட காட்சியில் இவ்வையிலான நடிப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும்?’ என்ற கேள்வியை எழுப்பியாக வேண்டும். இது உங்களது நடிப்புத் திறனை மேம்படுத்திக்கொள்ளப் பெரிதும் உதவிப் புரியும். ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் திரைப்படங்களில் காட்சியின் மீது கவிகின்ற அவரது ஆளுமை திறன் அவரது சுய வெளிப்பாட்டின் நீட்சியென்றே கருதுகின்றேன். ‘Eyes Wide Shut’ திரைப்படத்திலும் ஸ்டான்லி குப்ரிக்தான் முன்நின்று திரைப்படத்தை மிக அதிக ஈடுபாட்டுடன் முன்னகர்த்திக் கொண்டிருந்தார். ஒவ்வொரு நாள் காலையிலும் நாங்கள் முந்தைய தினம் படமாக்கிய காட்சிகளை ஒலி இல்லாமல் பார்த்துக் கொண்டிருப்போம். ஸ்டான்லி அப்போது இறுக்கமான முகத்துடன் படத்துக்கு தேவையான கூடுதல் தீவிரத்தன்மையை உருவாக்குவது குறித்து சிந்தித்துக் கொண்டிருப்பார்.

படப்பிடிப்பின்போது சுவாரஸ்யமான சம்பவம் ஒன்று நிகழ்ந்தது. நாங்கள் பைன்வுட் ஸ்டுடியோவின் பின்புறத்தில், காட்சியை படமாக்கிக் கொண்டிருந்தோம். அதோடு, நியூயார்க் நகரத்தை பிரதியெடுத்ததைப் போன்ற அரங்குகளை அவ்விடத்தில் ஸ்டான்லி உருவாக்க வேண்டியிருந்தது. என்னை பின்தொடர்ந்து வருகின்ற ஒருவனை நான் பார்த்துவிடும் காட்சியை அப்போது படமாக்கிக் கொண்டிருந்தோம். ஸ்டான்லி மிகவும் தனித்துவமான உடல்மொழியை கொண்ட நடிகரை அந்த காட்சிக்காக தேர்வு செய்திருந்தார். அந்த நடிகரின் பார்வையில் அதீதமான துணிச்சல்

உணர்வு மிகுந்திருக்கும். இந்த காட்சியில் அவர் தெருவை கடக்க வேண்டும். காட்சிப் பதிவு முடிந்ததும், நாங்கள் அதனை பார்வையிட்டோம். நாங்கள் மணிக்கணக்காக அதே காட்சியை திரும்ப திரும்ப பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். தெருவை கடக்கும்போது அந்த மனிதரின் பாவனைகள் எவ்விதமாக அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று தீவிரமான சிந்தனையில் அமிழ்ந்துப் போயிருந்தோம். இறுதியாக, ஸ்டான்லி தெரிவித்தார்: “இங்கே பார், தெருவை கடக்கும்போது, டாமை பார்க்க வேண்டாம்.”

பார்வைக்கு இது மிகவும் எளியதொரு செயலாக தோன்றலாம். ஆனால், இதன் பின்னால் தீவிரமான சிந்தனை ரீதியிலான உழைப்பு இருக்கிறது. அவர் உங்களை இத்தகைய தொனியின் மூலமாக முழுமையாக கட்டுப்படுத்தி விடுவார். பதுங்கு குழிகளின் வழியே தவழ்ந்து ஊடுருவி பயணிக்கும் ‘Paths Of Glory’ டிராக்கிங் ஷாட்டாகட்டும், ‘The Shinning’ டிராக்கிங் ஷாட்டாகட்டும் ஸ்டான்லி குப்ரிக் திரைக்கலையின் உளவியல்பூர்வமான தாக்கத்தை முழுமையாக உணர்ந்து வைத்துள்ளார்.

‘The Shinning’-இல் சிறுவன் தரை விரிப்பினூடாக, சைக்கிளில் பயணிக்கின்ற காட்சி மிகவும் சிரமமிக்கதொரு காட்சிப் பதிவாகும். ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் அபரிவிதமான திறமையின் சான்று அக்காட்சி. ஸ்டான்லிக் குப்ரிக்குக்கு திரைக்கலையை எவ்வாறு கையாள வேண்டுமென்கின்ற புரிதல் முழுமையாக இருந்தது. கேமிராவையும் லென்ஸ்களையும், அதோடு சப்தத்தையும் எவ்வாறு திரைப்படத்தில் பயன்படுத்த வேண்டுமென்கின்ற முழுத் தெளிவு அவரிடமிருந்தது. தனது கலையின் மீது அத்தகையதொரு ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியவர் ஸ்டான்லி குப்ரிக்.

செமல்: டாம், குப்ரிக் சொற்ப எண்ணிக்கையிலான நபர்களை மட்டுமே வைத்துக்கொண்டு திரைப்படங்களை இயக்குவது உங்களுக்கு ஆச்சரியமளித்ததா?

டாம் க்ரூஸ்: நிச்சயமாக. முழுப் படத்தின் உருவாக்கத்திலும் அவர் சிக்கனமாகவே செயல்பட்டார். அவருக்கு ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்குவதற்கு நீண்ட காலம் தேவைப்படுகிறது. ஏனெனில், அவர் அந்த திரைப்படத்தை குறித்து தீவிரமாக சிந்தித்தாக வேண்டும். அவரைப் பொறுத்தவரையில் திரைக்கதை என்பது வெறும் செயல்திட்டத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை கொண்டது மட்டுமே. எந்த அளவுக்கு குப்ரிக்குடன் இணைந்து செயல்படுவது சாத்தியமில்லாதது என்கின்ற கருத்து நிலவி வருகிறதோ, அதே அளவுக்கு குப்ரிக்குடன் ஒன்றாக இணைந்து செயல்படுவதும் சாத்தியமானதே. ‘Eyes Wide Shut’ படத்தின் பட்ஜெட் 65 மில்லியன் டாலர். எல்லோரும் நாங்கள் இரண்டு வருடங்கள் தொடர்ச்சியாக படப்பிடிப்பை நிகழ்த்தினோம் என்று தெரிவித்தார்கள். ஆனால், உண்மையில் இரண்டு வருடமெல்லாம் இல்லை; கிருஸ்துமஸ் பண்டிகைக்காக ஒரு மாத காலம் ஓய்வு வழங்கப்பட்டிருந்தது. கிட்டதட்ட திரைப்பட உருவாக்கம் ஒன்றரை வருடங்கள் நீண்டிருந்தது என்று கருதுகிறேன். ஆனால், இடையிடையே எங்களுக்கு அவ்வப்போது சிறியளவில் ஓய்வுகள் வழங்கப்பட்டிருந்தன.

ஸ்டான்லி திரைப்படத்தை மேலும் செறிவாக வளர்த்தெடுப்பதற்கு சிந்திப்பதற்கும், அரங்குகளை மாற்றியமைப்பதற்கும் நேரம் தேவைப்பட்டது. அதனால், அப்போதெல்லாம் எங்களுக்கு விடுப்பு அளிக்கப்பட்டிருந்தது. அதனால், அவருக்கு யார் யாரெல்லாம் தேவையானவர்கள் என்பது துலக்கமாகவே தெரியும். பணத்தை அதீதமாக விரயமாக்குவதில் அவருக்கு உடன்பாடு இருந்ததில்லை. அவர் தயாரிப்பாளரிடம் சென்று தனக்கு கூடுதல் பணம் வேண்டுமென ஒருபோதும் கேட்டதில்லை. அவர் பட்ஜெட்டை துளியும் மீறாமல், அந்த எல்லைக்குள் என்ன செய்ய முடியுமென்பதை திட்டமிட்டபடியே, தனது திரைப்படத்தை வளர்த்தெடுத்தார்.

செமல்: அவரது ஆளுமை திறன் பற்றிய விவரங்களில் துளியும் மிகை இருந்ததில்லை. தொலைவிலிருந்தே இயக்கும் இயக்குனராக ஸ்டான்லி ஒருபோதும் இருந்ததில்லை.

டாம் க்ரூஸ்: குப்ரிக் தனது திரையுலகத்தின் துவக்க காலங்களில் அவரே முன்னின்று அனைத்து வேலைகளையும் செய்துவந்தார். ‘The Shinning’-ல் அவரது செயல்பாடுகள் பெரும்பாலான துறைகளின் மீது வெளிப்பட்டிருந்தது. ஆனால், ‘Eyes Wide Shut’-ல் அவர் குறைவாகவே மற்ற துறைகளின் மீது கவனத்தை செலுத்தினார். என்றாலும், அவர் மிகுதியான மனிதர்கள் தனது படப்பிடிப்பு தளத்தில் குழுமியிருப்பதை விரும்பவில்லை. அவர் மிகவும் அந்தரந்தமான பணியிடமாகவே படப்பிடிப்பு தளத்தை கருதினார். அதனால், அவ்விடத்திற்கு பலரும் அனுமதிக்கப்படவில்லை. நான் இதுவரையிலும் பணியாற்றி இருக்கும் திரைப்படங்களிலேயே மிக குறைவான திரைப்பட பணியாளர்களை கொண்டிருந்த ஒரே திரைப்படம் ‘Eyes Wide Shut’தான். அவர் எப்போதும், ‘எப்படி மேலும் எளிமையுடன் படப்பிடிப்பு தளத்தை அணுகுவது’ என்று சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தார் என்றே கருதுகிறேன்.

செமல், நீங்கள் ‘Paths Of Glory’ பற்றி பேசுங்கள். அந்த படத்திற்கு பிறகு, கிர்க் டக்ளஸுடன் இணைந்து ‘Spartacus’இல் பணியாற்ற ஸ்டான்லி குப்ரிக் சென்றிருந்தார். அந்த படத்துக்கு முதலில் தேர்வாகியிருந்த இயக்குனர் அந்தோனி மான். ஆனால், டக்ளஸ் முதல் வாரத்திற்கு பிறகு அவரை மாற்றிவிட்டு ஸ்டான்லி குப்ரிக்கை இயக்குனராக நியமித்திருந்தார். படப்பிடிப்பின்போது குப்ரிக்குக்கும் ஒளிப்பதிவாளர் மெட்டிக்கும் துளியும் ஒத்துவரவில்லை. ஏனெனில், மெட்டிக்கு எந்த அளவிற்கு காட்சிகளில் ஒளிகளை படரவிடுவது குறித்த தெளிவு இருந்ததோ, அதே அளவிற்கு குப்ரிக்குக்கு ஒளிப்பதிவு துறையின் நுணுக்கங்கள் தெரிந்திருந்தது. மெட்டி, ‘நீங்கள் இயக்குனர்தானே, ஒளிப்பதிவாளர் இல்லையே? அப்படியானால் அவ்விடத்தில் அமைதியாக நில்லுங்கள்’ என்று கடுமையாக சொல்ல, இருவருக்குமிடையில் மிகப்பெரிய மோதல் வெடித்திருந்தது. அந்த அனுபவம் ஸ்டான்லி


Eyes Wide Shut

குப்ரிக்கை பெரிதும் மாற்றிவிட்டது. ஹாலிவுட் குறித்த புரிதலும் அணுகுமுறையும் அந்த படத்துக்கு பிறகு பெரிதும் மாற்றமடைந்திருந்தது.

செமல்: எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. ஒவ்வொரு திரைப்படத்தை ஸ்டாலி நிறைவு செய்ததற்கு பிறகு என்னிடம் வந்து ‘செமல், நான் ஸ்டான்லி. எனது திரைப்படத்தின் விளம்பர பணியினை முழுமையாக நானே திட்டமிட விரும்புகிறேன். எனது படத்தின் வெளியுலக தொடர்பாளராகவும் நானே இருக்கப் போகிறேன். எனது திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு அங்கமும் நானே சுயமாக உருவாக்கியதாக இருக்க வேண்டும்’ என்றார்.

ஒரு திரைப்படத்தின் முன்னோட்டம் எவ்வகையில் இருக்க வேண்டும்? எப்படி படத்தை மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க வேண்டும் என்பதிலும் அவர் இறங்கி வேலை செய்து கொண்டிருந்தார். அந்த திரைப்படம் எப்போது வெளியிடப்பட வேண்டுமென்றும், எந்த நகரத்தில் வெளியாக வேண்டுமென்றும் அவரே முன்னின்று திட்டமிடுவார். இக்காலங்களில், என்னிடம் அவ்வப்போது, “நான் பெருமை மிகுந்த லண்டன் நகரத்தைவிட்டு ஒருபோதும் வெளியேற விரும்பவில்லை” என்று சொல்லியபடியே இருந்தார்.

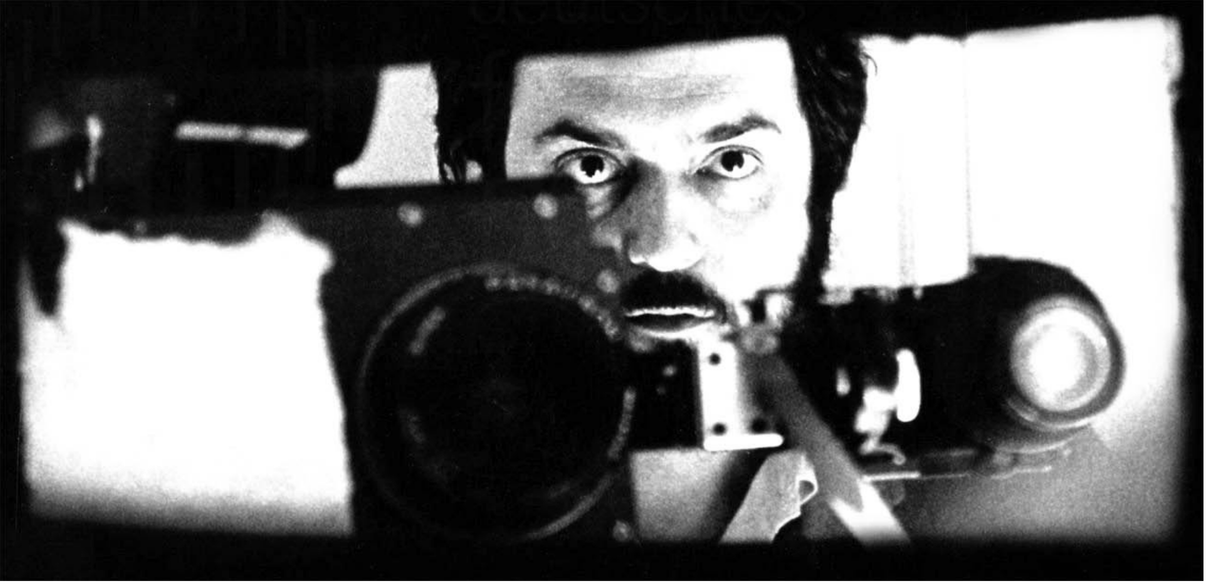
முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு த்ரூபோ என்னிடம் ஒரு தகவலை பகிர்ந்துகொண்டார். ஸ்டான்லி குப்ரிக் தனது வசிப்பிடத்தில் அலாரம் ஒன்றை பொருத்தியிருந்ததாகவும், அவரது திரைப்படம் வெளியாகி இருக்கின்ற ஏதேனுமொரு திரையரங்கில் இருக்கும் புரஜக்டரில் கோளாறு ஏற்பட்டால்கூட அந்த அலாரத்தில் ஒலியெழும் என்றும் தெரிவித்தார். அது கணினி எல்லாம் உருவாகும் முன்பான காலமென்று கருதுகிறேன்.

டாம் க்ரூஸ்: *நீங்கள் பணியாற்றியதிலேயே, ஒவ்வொரு சிறு நகர்விலும் நேர்த்தியை கடைப்பிடித்த இயக்குனர் என்று ஸ்டான்லியை கருதுகிறீர்களா?*

செமல்: நிச்சயமாக சொல்வேன். ஸ்டான்லி குப்ரிக்கிடம் அவரது திரைப்படம் ஒளிபரப்பாகின்ற அனைத்து திரையரங்கங்களின் பட்டியலும் இருக்கும். தனது மைத்துனரை அந்த திரையரங்குகளுக்கு அனுப்பி வைக்கின்ற குப்ரிக், அங்கு நிலவும் சூழலை புகைப்படமாக எடுத்து வரும்படி கட்டளை விடுத்திருப்பார். முதல் காட்சியின்போது எத்தனை பார்வையாளர்கள் தனது திரைப்படத்தை காண குழுமியிருக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்துகொள்வதில் பெரும் ஆர்வம் அவருக்கு இருந்தது. அவரது மைத்துனர் ஒவ்வொரு திரையரங்கமாக, மக்கள் கூட்டமாக உள் நுழையும் தருணத்தையும் வெளியேறும் தருணத்தையும் நிழற்படமாக பதிவு செய்து எடுத்து வருவார். அதனால், என்னை விடவும் தினசரி திரையரங்க சூழல் எப்படி இருக்கிறது என்பது பற்றிய புரிதல் குப்ரிக்கிடம் மிகுதியாகவே இருந்துவந்தது (சிரிக்கிறார்).

ஸ்டான்லி என்னை அழைத்து, “நீங்கள் என்னிடம் திரையரங்கின் பட்டியலை கொடுத்தீர்கள். நான் அவற்றின் புகைப்படங்களை வைத்திருக்கிறேன். இந்தவொரு குறிப்பிட்ட திரையரங்கில் வாகனங்களை நிறுத்தும் வசதி இல்லாதிருக்கிறது. டென்வரில் உள்ள திரையரங்கில் திரை தரமற்றதாக இருக்கிறது” என்று சொல்வார். பெரும் வியப்புடன் நான் அவரிடம், “டென்வரில் உள்ள திரையைப் பற்றி உங்களுக்கு எப்படி தெரியும்” என்பேன்.

ஸ்டான்லி ஒரு திரைப்படத்தை இயக்கிவிட்டு, அதிலிருந்து உடனடியாக விலகிவிடக்கூடிய தன்மை கொண்டவரில்லை என்பது எனக்கு புரிந்தது. தனது இறப்புக்கு முந்தைய இரவில் ஸ்டான்லி குப்ரிக் தனது திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு சிறு



அங்குலத்தையும் அலசிக் கொண்டிருந்தார் என்பது மிகுந்த வேதனை அளிக்கிறது. அவர் 'Eyes Wide Shut'-ஐ எப்படி விளம்பரப்படுத்த வேண்டும், அதன் முன்னோட்டம் எவ்வகையில் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் என்னிடம் தொலைப்பேசியில் உரையாடிக் கொண்டிருந்தார். ஆனால், இவையெல்லாம் வெளிவருவதற்கு இரண்டு வாரங்களுக்கு முன்பாகவே அவர் உயிரிழந்துவிட்டார் என்பது பெரும் மன துயரத்தை உண்டாக்குகிறது.

ஒரு படத்தை எவ்வகையில் முன்னிலைப்படுத்த வேண்டுமென்பதை முழுமையாக ஸ்டான்லி குப்ரிக் அறிந்திருந்தார் என்றாலும், அவ்வப்போது மற்றைய திரைப்பட இயக்குனர்களைப் பற்றி அவர் என்னிடம், "ஏன் இவர்கள் இத்தகைய நேர்காணல், உரையாடல், விவாதம் போன்ற செயல்களில் தங்களது நேரத்தை வீணடிக்கிறார்கள்? அவர்கள் ஒன்றும் பிரபலஸ்தர்கள் இல்லை என்பதை உணர்ந்திருக்கிறார்களா இல்லையா? ஏன் அவர்கள் இவ்வாறு நடந்து கொள்கிறார்கள்?" என்பார்.

டாம் க்ரூஸ்: அவர் தான் ஒரு பிரபலமாக இருப்பதை விரும்பவில்லை. மறைந்த இயக்குனரான டோனி ஸ்காட் 'Barry London' திரைப்படத்தில் பணியாற்றினார். அவர் அப்போது கலைக் கல்லூரியிலும் பயின்று கொண்டிருந்தார். டோனி என்னிடம், "ஸ்டான்லி குப்ரிக் எந்த இடத்தில் சரியாக கேமிரா இருக்க வேண்டுமென்றும், கேமிராவின் அமைவிடம் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்றும் விரும்பினாரோ, அந்த இடத்தை தானும் சிறிதும் பிசகாமல் துல்லியமாக காகிதத்தில் குறிப்பெடுத்து, தனது திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தியதாக" தெரிவித்தார். அதேபோல, அவசியமான ஒளியமைப்பை பெறுவதற்காக, வாரக்கணக்கில் காத்திருக்கவும் செய்திருக்கிறார். ஸ்டான்லிக்கு ஸ்காட் சகோதரர்களின் மீது அளப்பரிய நேசிப்பு கூடியிருந்தது. நான் டோனி ஸ்காட் மற்றும் ரிட்லி ஸ்காட் இருவருடனும் மிக நீண்ட நேர உரையாடல்களில் பங்குகொண்டிருக்கிறேன். ஸ்டான்லி தனது லென்ஸ்களையும் கேமிராக்களையும் ஒருபோதும் பிறிதொரு இயக்குனர்களுக்கு அளித்து உதவ முன்வந்தவரில்லை. அவர் தனது அப்போலோ லென்ஸை எவருக்கும் கொடுத்ததில்லை. ஆனால், ரிட்லி ஸ்காட்டுக்கு 'Blade Runner' திரைப்படத்தை முடிப்பதில் நெருக்கடி உருவாகியிருந்தபோது, ஸ்டான்லி அவருக்கு, தான் 'Shinning' திரைப்படத்தின் துவக்க காட்சிகளுக்காக பதிவு செய்திருந்த காட்சிகளை கொடுத்து உதவினார். ஸ்டான்லி அந்த காட்சிகளை Shinning-இல் உபயோகப்படுத்தவில்லை. அந்த காட்சிகளை அவர் 'Blade Runner' திரைப்படத்துக்கென்று கொடுத்துவிட்டார். அந்த அளவுக்கு ஸ்காட் சகோதரர்களின் மீது அளவற்ற பிணைப்பை உருவாக்கியிருந்தார் ஸ்டான்லி குப்ரிக்.

அவரது பல திரைப்படங்களில் ஒருவிதமான இறுக்க மனநிலையை தோற்றுவிக்கும் காட்சிகளை நம்மால் பார்க்க முடிகிறது. இருண்மை என்பது அவரது படைப்பாக்கத்தில் முக்கிய அங்கம் வகித்தது என குறிப்பிடலாமா?

செமல்: அவர் அதீதமான நகைச்சுவை உணர்வு மேலோங்கியவர். நீங்கள் குறிப்பிடுவதைப்போல இருண்மையாக எதனையும் பார்த்திருக்கவில்லை என்றே கருதுகிறேன்.

டாம் க்ரூஸ்: கூட்டு கலவி நிகழும் காட்சியை, பார்வையாளர்கள் அவ்வகையில்தான் உணர வேண்டுமென குப்ரிக் விரும்பினார். பார்வையாளர்கள் அத்தகைய அதிர்வை எதிர்கொள்ள வேண்டுமெனவும் விரும்பினார். வாழ்வின் இருண்ட பக்கங்களுக்குள் ஊடுருவி நுழையும் மனிதரே ஸ்டான்லி குப்ரிக். இந்த திரைப்படத்தின் முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்று பொறாமையுணர்வு. அவனது மனைவி, தான் மனதில் கற்பனை செய்திருக்கின்ற அல்லது புனைந்திருக்கின்ற காமக் காட்டினுள் ஒருபோதும் நுழைவதில்லை. ஆனால், அந்த மனிதனோ அந்த காட்டினுள், 'நான் இதை செய்யப் போகிறேன்' எனும் உணர்வுடன் உள் நுழைகிறான். ஆனால்,


Barry Lyndon

எதுவும் நிகழ்வதில்லை. தனது தந்தையை இழந்த பெண்ணுடன் அவன் உறவு கொள்வதில்லை. அதேபோல கூட்டு கலவி நிகழ்விலும் அவன் நிலை தடுமாறுவதில்லை. ஆனால், பார்வையாளராக உங்களுக்கு அவன் எத்தகைய அபாயத்தில் சிக்கியிருக்கிறான் என்பது புரிகிறதல்லவா? இந்த எண்ணத்தை உண்டாக்க, அக்காட்சி அவ்வகையில் இருண்மை தன்மையுடன்தான் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

நான் ஏற்று நடித்திருந்த கதாப்பாத்திரத்தை பற்றி நானும் குப்ரிக்கும் நிறைய உரையாடி இருக்கின்றோம். அந்த மருத்துவர் கதாப்பாத்திரம். தனது பணியை பயன்படுத்தி பல கதவுகளை திறக்கவும், தனது பணியை ஒரு ஆயுதமாகவும் பயன்படுத்துகின்றான். குப்ரிக்கின் அப்பாவும் ஒரு மருத்துவர்தான். மக்கள், மருத்துவர்களை அவர்களுக்கு அனைத்தும் தெரியும் என்ற எண்ணத்திலேயே அணுகுகிறார்கள். குப்ரிக் இந்த கருத்தினை வெறுத்தார். மக்களில் சிலர் தங்களது அதிகாரத்தாலும், இருப்பை ஆழப் பதியச் செய்யும் முனைப்பிலும் அவ்விடத்தில் நிலவக்கூடிய இயல்பை முழுவதுமாக குழப்பி சிதறடித்துவிடுகிறார்கள். அந்த கூட்டு கலவிக் காட்சி இருண்மையாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அது உங்களை திருப்திப் படுத்துவதில்லை. மாறாக, உங்களை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வதைக்கிறது. 'Shinning'-யிலும் உங்களால் இந்த வதை உணர்வை அனுபவிக்க முடியும். உடனடியாக ஏதுவொன்றும் நிகழ்வதில்லை. மெல்ல மெல்லத்தான் குப்ரிக்கின் இருண்மை ததும்பும் காட்சிகள் உங்களை நெருங்கி வருகின்றன. கலங்கடிக்கக்கூடிய வகையில் அது உங்களை மிக அதிக வீரியத்துடன் கவ்வி இழுத்துக் கொள்கிறது.

கதையின் தொனியையும் காட்சிகளுக்குள் விரியும் தொடர்ச்சியையும் முழுமையாக புரிந்தவர் குப்ரிக். ஆமாம், 'Eyes Wide Shut' தொந்திரவுப்படுத்தக்கூடிய திரைப்படம்தான். ஆனால், படத்தின் இறுதிக் காட்சியை நாங்கள் படமாக்கிக் கொண்டிருந்தபோது குப்ரிக் எங்களிடம், 'இதுவொரு சந்தோஷகரமான முடிவு கொண்ட திரைப்படம்' என்று தெரிவித்தார். நீங்கள் குறிப்பிட்டதைப்போல குப்ரிக் மிகுந்த நகைச்சுவை உணர்வுகொண்டவர்தான்.

செமல்: டாம், நீங்கள் ஸ்டான்லி குப்ரிக் இறப்பதற்கு முந்தைய தின இரவைப் பற்றி பேச விழைகிறீர்களா?

டாம் க்ரூஸ்: என்ன நடந்ததென்றால், ஸ்டான்லி 'Eyes Wide Shut'-ன் இறுதி வடிவத்தை நியூயார்க் நகரத்திற்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார். நாம் நால்வரும் - நீங்கள், ஜேன், நான் மற்றும் எனது மனைவி நிக்கோல் கிட்மேன் — ஆகியோர் கூட்டாக இணைந்து படத்தை பார்த்தோம். நாங்கள் அடுத்தடுத்து இரண்டு முறை தொடர்ச்சியாக திரைப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டு, இரவு உணவு அருந்துவதற்காக சென்றிருந்தோம். நான் உடனடியாக ஆஸ்திரேலியாவுக்குப் பயணம் செய்ய வேண்டியிருந்தது. 'மிஷன் இம்பாசிபிள்' இரண்டாம் பாகம் படப்பிடிப்பு அப்போது துவங்கவிருந்தது. நீங்கள் ஸ்டான்லியுடன் படத்தைப் பற்றி தொலைப்பேசியில் உரையாடிக் கொண்டிருந்தீர்கள்.

செமல்: ஆமாம், ஸ்டான்லி பொதுவாக தனது திரைப்படத்தின் இறுதி வடிவத்தை திரையிடலுக்கு முன் எவரையும் பார்க்க அனுமதிக்க மாட்டார். அதனால், படத்தின் பிரதியை லண்டனில் இருந்து அவரது உறவுக்காரர் ஒருவர் சுமந்து வந்தார். மான்ஹாட்டனில் இருந்த சிறிய திரையிடல் அறையில் படம் எங்களுக்குத் திரையிடப்பட்டது. அன்றிரவே ஸ்டான்லி தொலைப்பேசியில் அழைத்திருந்தார். "நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்? படம் எப்படி இருந்தது? குறிப்பாக கூட்டு கலவிக் காட்சிப் பற்றிய உங்களது அபிப்ராயம் என்ன?" என்று வரிசையாக முழுப் படத்தின் காட்சிகளையும் தொடர்ச்சியாக ஒன்றன்பின் ஒன்றாக கேட்டுக்கொண்டே இருந்தார். உண்மையில், நாங்கள் எல்லோரும் அப்போதும் பெரும் மகிழ்ச்சியில் ஆட்பட்டிருந்தோம். நான் ஸ்டான்லியிடம், "ஸ்டான்லி நான் இப்போது


The Shining

மீண்டும் லாஸ் ஏஞ்சல்ஸுக்கு புறப்படப் போகிறேன். நாம் இந்த விவாதத்தை மீண்டும் நாளை தொடருவோம். நாம் படத்தின் நுணுக்க விபரங்களைப் பற்றி அதிகளவில் உரையாடுவோம். உங்களிடம் குறிப்புகள் இருக்கின்றன. நாங்களும் குறிப்புகள் எடுத்திருக்கின்றோம். அதனால், நாளை மீண்டும் உரையாடலைத் தொடருவோம்" என்றேன்.

மறுநாள் வந்தது. மீண்டும் ஸ்டான்லி குப்ரிக்கே அழைத்திருந்தார். எங்களது உரையாடல் மணிக்கணக்கில் நீண்டுக்கொண்டே போனது. கிட்டதட்ட அதற்கும் அடுத்தநாள் அதிகாலை மூன்று மணிவரை நாங்கள் தொடர்ந்து உரையாடிக் கொண்டிருந்தோம். அந்த தருணத்தில் ஸ்டான்லி இந்த திரைப்படத்தை எப்படி வெளியிட வேண்டும், எவ்வகையில் விளம்பரங்களை வடிவமைக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் தீவிரமாக உரையாடிக் கொண்டிருந்தார். சரியாக நான்கு மணி ஆகியிருந்த நிலையில் நான் அவரிடம், "ஸ்டான்லி நான் மிகவும் சோர்வில் இருக்கின்றேன். நான் இப்போது உறங்கச் செல்ல வேண்டும். அதனால், காலையில் மீண்டும் நாம் உரையாடலைத் தொடரலாம்" என்றேன்.

நான் படுத்துறங்கி, காலையில் நீண்ட நேரத்துக்கு பிறகு கண் விழித்தேன். அந்த நாட்களில், எங்களிடம் 'பதில் சொல்லும் இயந்திரம்' இருந்தது. நான் கண் விழித்துப் பார்க்கும்போது அதில் ஏராளமான அழைப்புகள் பதிவாகியிருந்தது. ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் மனைவியில் இருந்து பலர் என்னை இணைப்பில் பிடிக்க முயன்றிருக்கிறார்கள். ஸ்டான்லி குப்ரிக் அந்த இரவில் இறந்துவிட்டார்.

அவரது மனைவி என்னிடம், "என்ன நடந்தது? உங்களது உரையாடல் காரசாரமாக இருந்ததா?" என்றெல்லாம் கேட்டார். நான் அவரிடம், "இல்லவே இல்லை. நாங்கள் காலைப்பொழுது விடிகிற வரையில் திரைப்படத்தைப் பற்றியே பேசிக் கொண்டிருந்தோம். பல மணி நேரம் பலமாக சிரித்தபடியேதான் உரையாடினோம்" என்று தெரிவித்தேன். எங்கள் எல்லோருக்கும் குப்ரிக்கின் மரணம் மிகப்பெரிய அதிர்ச்சியை உண்டாக்கியிருந்தது.

'Eyes Wide Shut' பெரிய வெற்றியை அடைந்திருந்தது. நானும் குப்ரிக்கும் முன்பு இரவில் மகிழ்வுடன் பேசி சிரித்தபடியே உரையாடியது அந்த வெற்றியை முன் உணர்ந்து கொண்டாடியதைப்போலவே எனக்கு தோன்றியது. லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் நகரத்தில் திரைப்படம் வெளியான அன்று, நான் பார்வையாளர்களின் முன்னால் தோன்றி, "இதுதான் வார்னர் பிரோஸில் எனது இறுதித் திரைப்படம்" என்று அறிவித்தேன். என்னுடன் பணியாற்றிய ஒட்டுமொத்த சக பணியாளர்களும் அதிர்ச்சியுடன், "செமல், என்ன சொல்கிறீர்கள்?" என்று கேட்டார்கள்.

குப்ரிக்குடன் இணைந்து பணியாற்றியதற்கு நிகரான அனுபவம் இனி ஒருபோதும் எனக்கு கிடைக்கப்போவதில்லை என்பதை நான் உணர்ந்திருந்தேன். குப்ரிக்குக்கு நிகரான இயக்குனர்கள் எவருமில்லை. அதன்பிறகு, நாங்கள் அவரது இல்லத்தின் பின்புற தோட்டத்தில் நிகழ்ந்த இறுதி அஞ்சலிக்கு சென்றோம்.

டாம் க்ரூஸ்: ஆமாம், நாம் குழுவாக அங்கு சென்றோம். எனக்கு தகவல் வந்தபோது நான் ஆஸ்திரேலியாவில் இருந்தேன். முன்னதாக, நான் ஆஸ்திரேலியாவுக்கு விமானத்தில் பயணித்துக் கொண்டிருந்தபோது குப்ரிக்குடன் பேசினேன். நாங்கள் திரைப்படத்தைப் பற்றி ஒருமணி நேரத்திற்கும் மேலாக உரையாடினோம். அதன்பிறகு மீண்டும் எனக்கு அழைப்பு வந்தது. அவரது வீட்டு தோட்டத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட இறுதி அஞ்சலிக்கும் நாம் கூட்டாக சென்றோம். ●

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

அசைவின்மையை கவிதையாக்குதல்



அ. ராமசாமி

எனது கவிதை வாசிப்பு நினைப்பின்படி கால் நூற்றாண்டுக் காலமாகத் தொடர்ந்து கவிதை எழுதிக் கொண்டிருப்பவர் ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன். அவரது நண்பர்கள் தளவாய் சுந்தரம், மனுஷ்யபுத்திரன் போன்றவர்கள் என்னிடம் மாணவர்களாக இருந்த (1998- 1999) க்கு முன்பே அவர் அறியப்பெற்ற கவி. அப்போது வகுப்பில் அவரது கவிதைகளை வாசித்துப் பேசியிருக்கிறேன். பெரிதும் அவரின் கவிதையாக்க முறைமை மாறவே இல்லை.

கவிதையின் முதன்மையான கூறாகக் கருதப்படும் உணர்ச்சிப் பெருக்கு அல்லது அதன் வெளிப்பாட்டுத் தருணம் ஷங்கரின் கவிதைகளில் இருப்பதில்லை. அதேபோல் கவிதைக்குள் பேசும் சொல்லியாக இருப்பவர், குறிப்பான சூழலில் - குறிப்பான காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பாத்திரம் என்றும் முடிவு செய்துவிட முடியாது. அப்படியானால் அவர்தான் கவிதை சொல்லியாக வெளிப்படுகிறார் என்றும் தீர்மானித்துவிட முடியாது.

பரப்பப்படும் வண்ணவிரிப்புகளாகவோ நெடிதுயர்ந்த அலைகளாகவே தீட்டப்படும் ஓவியமாகவோ இல்லாமல், கோட்டோவியம் போலவோ இருட்டுக்குள் நுழையும் வெளிச்சம் போலவோ தீட்டப்படும் சித்திரங்களைக் கவிதையில் தீட்டித் தீட்டி அடுக்கும் முறையில் எப்போதும் எழுதுகிறார்.

தனது கவிதைளுக்குள் உள்ளே நுழைந்து பிடித்து ஆட்டிவிடும் வாய்ப்பை ஒருவருக்கும் தரக்கூடாது என்பதில் கவனமாக இருப்பவர். மேற்கோளாகக் காட்டிவிட நினைப்பவர்களைத் தூரப்படுத்திவிடும் உத்தியோடு நம்மைச் சுற்றி நடக்கும் அசைவின்மைக் காட்சிகளைத் தீட்டிக்கொண்டே இருக்கிறார். இதற்காகவே தனது கவிதைகளுக்குத் தலைப்பிடலைத் தவிர்க்கிறார் என்றும் சொல்லலாம். இதழ்களில் அச்சாகும்போது எண்களின் வழி அடுக்கப்படும் அவரது கவிதைகள் பல நேரங்களில் ஒரே கவிதையை வாசிக்கிறோமா? தனித்தனிக் கவிதைகளை வாசிக்கிறோமா? என்ற எண்ணத்தைத் தந்துகொண்டே இருக்கும்.

ஆனால், ஒவ்வொரு எண்ணிலும் ஒரு சொல் அல்லது சொற்றொடர் சித்திரிப்புத் தளத்தைவிட்டு விலகி ஒரு தருணத்தை - பெரும்பாலும் நகர்வற்ற தருணத்தைப் பிடித்துத் தர முயல்வதைக் கவனிக்க முடியும். "அப்படிப் பிடித்து நிறுத்திப் பார்த்தீர்கள்தானே?" என்று கேட்டுவிட்டு மறைவதைத் தனது கவியடையாளமாகத் தொடர்ச்சியாக நீட்டித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அப்படியான - கேள்விகளும் மறைதலும் ஒவ்வொரு கவிதையின் கடைசியில் நிற்கும் சொல்லாக - அபிப்பிராயமாக - கேள்வியாக இருக்கின்றன.

ஆகஸ்டு மாத அம்ருதாவில் ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியனின் 3 கவிதைகள் வந்துள்ளன. (அவரது கவிதைகள் மட்டுமல்லாமல் எஸ். வைத்தீஸ்வரன், தேவதேவன் கவிதைகளும் வெளியாகியுள்ளன).

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் முதல் கவிதையில் 'அது ஒரு இனிப்பான தருணம்' என முடிக்கிறார். ஆனால், கவிதையில் விரிக்கப்படுவன காட்சிகளும் ஒலிகளும். சுவை சார்ந்த சொல்லான இனிப்பைக் காட்சிக்கும் ஒலிக்கும் உரியதாக ஆக்கும்போது வாசிப்பு அங்கேயே உறைந்து நிற்கிறது. அதேபோல வெயில், மழை, கோடை என விரித்துக் காட்டிவிட்டு 'எதுவுமற்ற மனம்' என நிறுத்தும்போதும் நகர்வின்மையை உணரமுடிகிறது. மூன்றாவது கவிதை அசைவைக் கோரும் காற்றின் வினைகளைச் சொல்லிவிட்டு - போகட்டுமே என முடிக்கும்போது அசைவின்மைக்குள் நகர்ந்துவிடத் தூண்டுகிறது.

இந்த மூன்று கவிதைகள் என்றில்லாமல் தொடர்ச்சியாக அவரது கவிதைகள் பெருநகரம், அதன் வீதிகள் இயற்கை, தாவரங்கள், விலங்குகள், அவற்றோடு தொடர்புகொள்ள முடியாத மனிதர்கள், வெளியிலிருக்கும் தகிப்பை - வேகத்தை - குரூரத்தை - இவ்வெல்லாவற்றின் கலவையான இருப்பு, தவிப்பு எனப் பேசுகின்றன. அப்பேச்சுகளில் தூக்கலாக வெளிப்படுவன அசைவின்மை அல்லது நகரமுடியாத தயக்கம். ஒருவிதத்தில் இயங்கியலை மறுதலிக்கும் நோக்கத்தோடு எழுதப்படும் இவ்வகைக் கவிதைகள் - Poetry of Inertia - அதிகம் எழுதும் தமிழ்க் கவியாக ஷங்கர் வெளிப்படுகிறார். ●

(முகநூல் பதிவு)

கருணாகரன் கவிதைகள்



ஓவியம்:
எம்.எஃப். ஹுசைன்

1

இனித்தாங்கவே முடியாது
யார் நிற்கிறார்கள்
என்னைத் தாங்கிக்கொள்ள?

ஒரு திருவிழாவாக மாறிக் கொண்டிருக்கும் குழந்தைகளை
அழைத்துச் செல்ல வேணும்
எங்காவது.

நீங்கள் இன்னும் வந்து சேரவில்லை
குழந்தைகள் உங்களுக்காகவா எனக்காகவா
காத்திருக்கின்றன என்று தெரியவில்லை.

நாட்டின் தலைவரை அழைத்தேன்
அவருடைய மனைவியே தொலை பேசுகிறாள்
தலைவரைப் பற்றி ஒரே புகார்
அவளிடம் எனனுடைய புகாரை எப்படிச் சொல்ல முடியும்?

மஞ்சலோடையில்
பழைய கதைகளைப் படித்துச் சிலிர்க்கிறார்கள்
பழைய கதைகளில் எவ்வளவு பொய்களையும் கலக்கலாம்
உண்மையும் பொய்யும் கலந்ததுதானே சரித்திரம்
புதிய கதைகளில் அந்தளவுக்கு சிறகு விரிக்கும் கற்பனை.

எல்லாம் மாறி
இடம் வலம் என்றில்லாமல் அழிகிறது
திசைகளும்தான்.
சூரியனும் சந்திரனும்கூட.
எல்லாம் எதற்காக?

இதோ ஏறிச் செல்கிறேன் தங்கப் புரவியில்
நீங்கள் நம்பவில்லையா

இதோ பறந்து கொண்டிருக்கிறேன்
வந்து பாருங்கள்
வானத்தில் எவ்வளவு அழகானகாட்சி என்று

கண்ணீருக்குள்ளும் வசவுக்குள்ளும்
நாறிப் புழுத்த ரத்தத்துக்குள்ளும்
எத்தனை காலத்துக்குத்தான் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது?
என்று சலித்துப் போனவர்கள் வெளியேறி வந்து
கொண்டிருக்கிறார்கள் என்னோடு

எது பறக்கும் கணம் என்று தெரிந்து கொண்டால்
அந்தப் பாதையில் உங்களுக்கான சிறகுகள் முளைத்த
தோட்டமிருக்கும்

கைகளை விடுங்கள்
அவரவராகவே சென்று விடலாம்

யார் தாங்குவது
யாரை என்று தெரியவில்லை

தங்கப் புரவி பறந்து கொண்டிருக்கிறது.



2

ஒரு கதை என்னை வந்து சேர்ந்தது
ஒரு கதை என்னை விட்டுச் சென்றது
ஒரு கதை என்னைச் சுற்றிக் கொண்டே நிற்கிறது
ஒரு கதை என்னுடன் சேர்ந்து கொள்ளுது
ஒரு கதை என்னை அழைத்துக் கொண்டு போகத் துடிக்கிறது
ஒரு கதை என்னுடைய நிழலில் படுத்துறங்குது
ஒரு கதை என்னில் எரிந்து உருகிறது
ஒரு கதை என்னிலிருந்து விரிகிறது
ஒரு கதை என்னிடமிருந்து அழிகிறது
உன் கதை என் கதை என்பதை எக்கதை சொல்லும்?

3

பொத்துக் கொண்டு வரும் தூக்கத்தை எப்படித்
திசைமாற்றுவதென்று தெரியவில்லை
கண்கள் சொருகித் தலை கவிழ்கிறது
அடுத்த வரி நினைவிலிருந்து சறுகி எங்கோ தொலைகிறது.
யாருடன் பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்றே தெரியவில்லை

எதுவோ நடந்து கொண்டிருக்கிறது
நாளென்றால் அப்படித்தானே
ஏதாவது நடந்து கொண்டு தானிருக்கும்

சற்று முன் என்ன நினைத்தேன்?
என்ன செய்து கொண்டிருந்தேன்?

அடுத்தது என்ன?
எதைச் செய்யப்போகிறேன்?

யாரோ என்னை மறப்பதற்கும்
நினைப்பதற்குமாக
முயன்று கொண்டிருக்கிறார்கள் போலுள்ளது.

எதையோ நினைப்பதற்கும் மறப்பதற்குமாக
நானும் முயற்சிக்கிறேன்

அவர்களிடமிருந்து விடுபடுவதே
இப்போதைக்கு நல்ல செயல்
சென்று வருகிறேன் என்று விடைபெற்றாலும்
ஓரடி நகர முடியவில்லை

அறையப்பட்டிருக்கிறது இந்த உடல் உங்களுடைய சிலுவையில்

கருணாகரன் <poompoom2007@gmail.com>

ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக் – பிரான்ஸிஸ் த்ரூபோ



தமிழில்:
என். ஜெகநாதன்

ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக்கை பிரென்ஞ்ச் வானொலிக்காக ஆகஸ்ட் 1962இல் பிரான்ஸிஸ் த்ரூபோ எடுத்த 25 பகுதிகளைக் கொண்ட நேர்காணலின் மொழிபெயர்ப்பு இது. திரைப்பட கலைஞர்கள் பங்குகொண்ட மிகச் சிறந்த உரையாடல்களில் ஒன்றாக இது உலகம் முழுதும் கொண்டாடப்படுகிறது.

அத்தியாயம் 16 (2)

'Topaz' ஒரு ஒற்றன் வகையைச் சார்ந்த நாவல். அதன் ஒரே சிறப்பு அம்சம், அது உண்மையில் நடந்த சம்பவங்களின் அடிப்படையில் அமைந்தது என்பதுதான். ஒரு கம்யூனிஸ்ட் ஒற்றன் General De Gaulle இயக்கத்திற்குள் ஊடுறுவது. அமெரிக்காவில் அமோக விற்பனையாகியிருந்த நாவல் அது. பிரான்சில் தடை செய்யப்பட்டிருந்தது. ஆனால், கனடாவில் வெளியான பிரெஞ்சு மொழிபெயர்ப்பு புத்தகத்தை, யாரோ விமான நிலையம் செல்லும் போது, அங்கு இருக்கும் புத்தக கடையில் பார்த்து வாங்கியிருந்தார்கள்.

துரதிருஷ்டவசமாக 'Topaz' படத்தின் கதை பல இடங்களில் நிகழ்வதாகவும்,நிறைய வசனங்களும் நிறைய கதாபாத்திரங்களையும் கொண்டதாகவும் இருந்தது. அந்த நாவலாசிரியரோடு மேற்கொள்ளப்பட்ட நாவலைப் படமாக்கும் உரிமையில், படத்தின் திரைக்கதையை நாவலாசிரியர்தான் எழுதவேண்டும் என்று திட்டவட்டமாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அதன் விளைவாக ஹிட்ச்காக் கணிசமான நேரங்களை திரைக்கதைக்காக வீணாகச் செலவிட வேண்டியிருந்தது. கடைசியில் ஹிட்ச்காக் தனது நண்பரான சாமுவேல் டெய்லரை திரைக்கதை எழுத அழைத்து, சிறப்பாகப் பங்களிக்க செய்தார்.

பாரிஸில் சில வெளிப்புறக் காட்சிகளை அவர் படமாக்கி கொண்டிருந்த போது,தனது சந்தேகங்களையும், அந்தத் திரைப்படம் குறித்து தாம் கொண்டிருக்கும் கட்டுப்பாடுகளையும், l'express பத்திரிகையில் பியர் பில்லியர்டுடன் பகிர்ந்துகொண்டார். "என்னைப் பொறுத்தவரையில்.." என்று ஆரம்பித்து, அவர் சொன்னதாவது: "படம் 90 சதவீதம் முடிவடைந்துவிட்டது. சில சமயங்களில் அதைத் தொடர்ந்து படமாக்க வேண்டுமா? என்ற யோசனையும் வருகிறது. நீங்கள் ஒரு படத்தை இப்படித்தான் எடுக்க வேண்டும் என்று திட்டமிட்ட பின், அது பல துண்டுகளாக உடைந்து சிதறினால்? நீங்கள் நடிக்க வைக்க வேண்டும் என்று நினைத்திருந்த நடிகர்கள் கிடைக்கவில்லை என்றால்? பொருத்தமான நடிகர்களை ஒப்பந்தம் செய்ய முடியவில்லை எனில்... நீங்கள் ஐபிஎம் எந்திரத்தில் ஒரு பக்கத்திலிருந்து திரைக்கதையைக் கொடுத்தால், அது இன்னொரு பக்கத்தின் வழியாக ஒரு திரைப்படத்தை எடுத்துக் கொடுத்து விடுமா என்ன? அதுவும் வர்ணத்தில்."

ஹிட்ச்காக் பொதுவாகவே தன் படங்களில் அரசியலை விரும்பாதவர். ஆனால், 'Topaz' படம் கம்யூனிசத்திற்கு எதிரான கதை. பிடல் காஸ்ட்ரோவின் அரசியலை சுற்றிச் சுழல்வது. கியூப காவல்துறைகாரர்கள் தங்கள் எதிரிகளைச் சித்திரவதை செய்வது போன்ற காட்சிகள் அதில் வருகின்றன. l'express அவரிடம் கேட்கிறார்கள்: "நீங்கள் லிபரல் கட்சியைச் சேர்ந்தவர் என்று எடுத்துக்கொள்ளலாமா?"

ஹிட்ச்காக் பதில் சொல்கிறார்: "நான் அதாகத்தான் இருக்கிறேன். சமீபத்தில் என்னிடம், "நீங்கள் டெமாக்ரடிக் கட்சியை சேர்ந்தவரா" என்று கேட்கப்பட்டது. நான் பட்டென்று சொன்னேன், "நான் என்னிடம் இருக்கும் பணத்தை மதிப்பவன். ரிபப்ளிகன். ஆனால், ஏமாற்றுக்காரன் அல்ல."

ஆனால், Turn Curtain படத்தில் எதிர்மாறாக, பால் நியூமேன் மற்றும் ஜூலி ஆண்ட்ரூஸ் இருவருக்கும் சேர்த்து கொடுக்கப்பட்ட சம்பளம் படத்தின் பாதி பட்ஜெட்டிற்கு மேல். 'Topaz' படத்தில் பெரிய நட்சத்திரங்கள் இல்லை. அதன் நடிகர்கள் அமெரிக்கா, பிரான்ஸ், ஸ்காண்டிநேவியா, ஹிஸ்பானிக்கை சார்ந்தவர்கள். பிரென்ஞ் நடிகர்களில் பிலிப் நோய்ரெட், மைக்கேல் பிக்கோலா, மைக்கேல் சபர், டனி ராபின்; மற்றும் இளமையான கிளாட் ஜேட்; இவர் கிரேஸ் கெல்லியின் சட்டப்பூர்வமற்ற மகள்.

பிரடெரிக் ஸ்டாஃபோர்ட் என்ற குறைந்தபட்ச





நடிப்புத் திறன் உள்ள நடிகர் ரகசிய உளவாளியாக நடித்தார். ஒரு இளம் பெண்ணின் அப்பா பாத்திரத்திற்கு பொருத்தம் இல்லாதவராக இருந்தார். உருண்டு திரண்டு இருந்த அவரது உடல் அமைப்பில் அவர் ஷான் கானரி போலிருந்தார். Marnie படத்தில் ஷான் கானரியை ஹிட்ச்காக் நடிக்க வைக்க நினைத்திருந்தால் இரண்டு மூன்று படங்களுக்கு அவரை நடிக்க வைக்க முயன்று களைத்துப் போயிருந்தார். ஆனால், ஷான் கானரி தனது ஜேம்ஸ்பாண்ட் பிம்பத்தில் இருந்து விலகவேண்டும் என்று நினைத்திருந்தார். அவர் ஒரு படத்திற்கு மேல் நடிக்க மறுத்துவிட்டார்

'Topaz' கதையின் முக்கிய கரு, நான் ஏற்கெனவே சொன்னது போல, சோவியத் யூனியனை சேர்ந்த ஒற்றன் Gaulle அமைப்புக்குள் ஊடுருவுவது. மைக்கல் பிக்கோலோ அந்த ஒற்றனாக நடித்தார். திரைக்கதை அவரைச் சுற்றியே இருந்தது. அவர் அடையாளம் கண்டுகொள்ளப்பட்டு விடுவார் என்ற சூழலில் பிரடெரிக் ஸ்டாஃபோர்ட்டை அவர் நேருக்கு நேர் சண்டைக்கு அழைத்து, அவருடனான நேருக்கு நேர் சண்டையில் தன்னைக் கொல்ல அவர் அனுமதிப்பார். அந்தக் காட்சி காலியான விளையாட்டு அரங்கம் ஒன்றில் பாரிஸில் அற்புதமாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆனால், அது அமெரிக்காவின் முதல் பிரத்தியேக காட்சியாக திரையிடப்பட்டபோது, அக்காட்சி இளம் அமெரிக்க ரசிகர்களிடமிருந்து ஏளனமான சிரிப்பையே பெற்றது. ஹிட்ச்காக், பிரான்ஸ் சென்று அக்காட்சியைச் சிரத்தையோடு வேறு மாதிரியாக படமாக்கித் திரும்பினார் .மறுபடியும் அது திரையிடப்பட்டபோதும் அக்காட்சிக்கு ஏளனமான சிரிப்பே பதிலாகக் கிடைத்தது. ஆனால், அதோடு மைக்கல் பிக்கோலோ, பிரடெரிக் ஸ்டாஃபோர்ட் இருவரும் வேறு வேலைகளில் இருந்ததால் மீண்டும் படப்பிடிப்பிற்கு வரவில்லை. கடைசியில் அந்தக் காட்சியை ஹிட்ச்காக் நீக்கிவிட்டார். ஆனால், ஆரம்பத்தில் சுமத்தப்பட்ட குற்றச்சாட்டுகளுக்கு அவர் பதிலளித்தார்.

"இளம் அமெரிக்க ரசிகர்கள் பொறுமையற்றவர் களாகவும், பொருள் சேர்க்கும் குணம் உடையவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு வீரம் உள்ளிட்ட பெருந்தகையான குணங்கள் எதுவும் தெரியவே இல்லை. அவர்களின் புரிந்துகொள்ளலை தவிர்த்து, தன் தேசத்திற்கு துரோகம் செய்பவன், தன்னை நேருக்கு நேர் சண்டைக்கு அழைத்து, தன்னைக் கொல்ல சம்மதிப்பானா என்ற கேள்வியும் உண்டு."

எது எப்படியோ, அவர் மிக அழுத்தத்தோடு இருந்தார். மிக நீண்ட அவரது திரைப்பட வாழ்வில் ஒரு படத்தின் உச்சகட்ட காட்சியை எப்படி முடிப்பது என்ற அவர் முதன்முதலாக யோசனை செய்து கொண்டிருந்தார். தீவிரமாக மெல்ல மெல்ல அவர் ஒரு எதிர்பாராத முடிவோடு வந்தார். நான் நினைத்த மாதிரியே அவர் அப்போது வெளியாகிப் பிரபலமாகி ஓடிக்கொண்டிருந்த கோஸ்டா கிராஸ் இயக்கிய 'z' படத்தின் உள்ளாற்றலுடன் இருந்தார். 'TOPAZ' படத்தின் இறுதியில் வரிசை வரிசையாக கதாப்பாத்திரங்களின் விதவிதமான ஷாட்கள் இடம்பெறும். லாங் ஷாட், குளோசப் என்று அவை இசைக் போர்வையோடு வரிசைப்படுத்தப்பட்டு



இருக்கும். காட்சிகளும் இசையும் சேர்ந்து படம் முடிவிற்கு வருகிறது என்று தோன்ற வைத்திருக்கும்.

ஹிட்ச்காக், கடைசியில் மைக்கோல் பிக்கோலோ தற்கொலை செய்துகொண்டார் என்ற எண்ணம் வரும்படி செய்திருப்பார். எப்படி? பிரான்சில் படம் பிடிக்கப்பட்ட விளையாட்டு மைதான காட்சிகள் அழுத்தமில்லாதவையா? ஹிட்ச்காக் அதற்குக் குரூரமாக பதில் அளிக்கும் வண்ணம் வகைப்படுத்தி இருந்தார். வேறு எந்த இயக்குநராக இருந்தாலும் மூவியாலா எடிட்டிங் கருவிக்கு முன்னால் தலையை பிய்த்துக் கொண்டிருந்திருப்பார்கள். ஏனெனில், படத்தை முடிவிற்குக் கொண்டு வரும் காட்சி வேண்டும். ஆனால், அதைப் படமாக்கவும் முடியாது என்ற சூழலில் குழப்பத்தை எப்படித் தீர்ப்பது?

திரைப்படத்தில் காட்சி தொடங்கும்போது பார்வையாளர்கள் மைக்கேல் பிக்கோலோ வீட்டு வெளிப்புறத் தோற்றத்தைப் பார்க்கிறார்கள். பிரம்மச்சாரிகளுக்கான குடியிருப்புகள் தரைதளத்தில் அந்த வீட்டை நோக்கி இருக்கின்றன. பிரான்ஸ் அரசாங்கத்திற்குச் சொந்தமானது. ஹிட்ச்காக் அதையெல்லாம் காண்பித்த பின்னால் காட்சியை காட்டுகிறார். தான் யார் என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பின் மைக்கேல் பிக்கோலோ தன் வீட்டிற்குச் செல்கிறார் அந்தப் பகுதியின் தோற்றம் வெளியிலிருந்து காண்பிக்கப்படுகிறது. அமைதியாக உறைந்து போயிருக்கும் சில நொடிகளுக்குப் பின்னால், துப்பாக்கி வெடிக்கும் சத்தம் கேட்கிறது. இந்த வகையில் படத்திற்கு தேவையான அடிப்படையான தெளிவுபெறுகிறது. வீடு செல்லும் அவர் தன்னைச் சுட்டுக்கொள்கிறார் அதன்பிறகு கதவு சாத்தப்படுகிறது.

துரதிர்ஷ்டவசமாக, படத்தின் ஆரம்பத்திலிருந்து, நாம் எவரும், அவர் வீடு செல்வதை பார்த்திருக்கவே இல்லை. படத்தின் ஆரம்பத்தில் அவர் உடையணிந்து நின்று கொண்டிருப்பதாக காண்கிறோம். அவரது மனைவி தேரே பின் அவரை வரவேற்கிறார். அவர் வெளியே சென்றதும் பிலிப் நொய்ரெட்டிடம் செல்கிறார். அவர் அவரை அழைக்கும் தருணத்தில் இருக்கிறார். படத்தில் ஒரே ஒரு சிறு பகுதியில் ஹிட்ச்காக், அவர் தற்கொலை செய்துகொள்ளும் திட்டத்தைக் காண்பிக்க துவங்குகிறார். அந்த துப்பாக்கியை சுட்டது நொய்ரெட் என்று நினைக்கும் வண்ணமும் அது இருக்கிறது. ஆனால், அது பிலிப் நொய்ரெட் இல்லை. ஏனெனில், அவர் படம் முழுக்க கைத்தடியுடன் வருகிறார். கடைசியாக மைக்கேல் பிக்கோலோ அவர் வீட்டிற்கு வருகிறார். அரைகுறையான வெளிச்சத்தில் ஒரு மனிதன் அந்த வீட்டுக்குள் சென்றபின், அந்த வீட்டின் காட்சி உறைந்து, துப்பாக்கி வெடிக்கும் சத்தம் கேட்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து படத்தின் பங்கேற்பாளர்களின் பெயர்கள் வரத் துவங்குகின்றன.

குறைகளை எல்லாம் தாண்டி, மிக அழகாகப் படமாக்கப்பட்ட காட்சிகள் சில இருந்தன. முக்கியமாக கியூபாவில் நிகழும் பகுதிகள். 'Topaz' நல்ல திரைப்படம் இல்லை. அதை தயாரித்தவர்களுக்கு அது பிடிக்கவில்லை. அதன் இயக்குநர் அதை மறக்க விரும்பினார். பார்வையாளர்கள் ரசிக்கவில்லை. விமர்சகர்கள் கண்டுகொள்ளவில்லை. ஆனால், அவசரமாக எதையாவது செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் ஹிட்ச்காக் இருந்தார். 1970 இல், ஹாலிவுட் மிகச் சிக்கலான சூழலில் போய்க்கொண்டிருக்கிறது என்று கடிதம் எழுதினார். கோடைக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட இக்கடிதம், குழப்பமான மனநிலையில் வெளிப் பட்டிருந்தது.

"நான் புதுப்படம் ஒன்றை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அது மிகக் கடினமானது. இந்தத் திரைப்படத்துறை மலினமான



கருத்துக்களை கொண்டிருக்கிறது. நாம் வயதானவர்களை புறம்தள்ளிவிட்டு இளம் பாத்திரங்களை மட்டும் வைத்துக்கொள்ளலாம் என்ற இடத்திற்கு வந்துவிட்டோம். ஒரு திரைப்படம் நிச்சயமாக எதிர்மறை எண்ணம்கொண்ட கதாப்பாத்திரங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இரண்டு அல்லது மூன்று மில்லியன் டாலர்களுக்கு மேல் சம்பளம் இருக்கக்கூடாது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, கதை இலாகாவில் இருந்து அனுப்பப்படும் எல்லாவற்றையும் வைத்து, ஒரு ஹிட்ச்காக் வகை திரைப்படத்தை எடுத்துவிட முடியும் என்று அவர்கள் நினைக்கிறார்கள். நான் அவற்றைப் படிக்கும்போது ஹிட்ச்காக் பட தரத்துக்கு இல்லை.

நீங்கள் எவ்வளவு அதிர்ஷ்டமானவர். என்னைப் போன்று, இந்த வகை இயக்குநர் என்று முத்திரை குத்தப்படாமல் இருப்பது. இதுதான் என் பிரச்சினை. ஒரு நல்ல கதையை கண்டுபிடிக்க முடியாத படிக்கு, முக்கியமாகப் பார்வையாளர்களின் வரவேற்பைப் பெறமுடியாத படிக்கு, இங்கே இருப்பவர்கள், குறிப்பாக மிகப் பிரபலமானவர்கள் மிகுந்த எச்சரிக்கையோடு இருக்கிறார்கள். உதாரணமாக பாரமவுண்ட் நிறுவனம் நான்கு மிகப் பெரிய படங்களை உலக அளவில் தயாரித்து வெளியிட்டு இருக்கிறது. அது நஷ்டம் அடைந்திருக்கிறது. நிறுவனத்தின் விதியை நிர்ணயிக்கப் போகும் படத்தை இன்னும் யாரும் பார்க்கவில்லை.

Tora Tora Tora திரைப்படம் பியர்ல் துறைமுகத் தாக்குதலை பற்றிய திரைப்படம். ஜப்பான் மற்றும் அமெரிக்க கூட்டு தயாரிப்பில் உருவாகியிருக்கும் இப்படத்திற்கு 32 மில்லியன் டாலர்கள் செலவழிக்கப்பட்டதாக எனக்குத் தெரிந்த நம்பகமானவர்கள் சொல்கிறார்கள். யுனிவர்சல் ஸ்டுடியோவின் 'ஏர்போர்ட்' திரைப்படம் மிகப் பெரிய வெற்றி அடைந்திருக்கிறது. அது அமெரிக்காவில் மட்டும் 30 மில்லியன் டாலர்களை வசூலிக்கும் என்று நம்பகத்தன்மையுள்ள வதந்திகள் தெரிவிக்கின்றன.

இத்தகைய படங்கள் வியாபார ரீதியாக பெரும் வெற்றியை அடைந்திருக்கின்றன. அவை பெரும்பாலும் தொழில் முறையில் அல்லாதவருடன் உருவாக்கப்பட்டவை. முக்கியமாக நிர்வாண காட்சிகள். உண்மை என்னவென்றால் நிர்வாணம் மட்டுமே ஒரு படத்தின் வெற்றிக்கான காரணமாக இருக்க முடியுமா என்றால் இல்லை. இருக்கவே முடியாது. இதுதான் இப்போது இங்கு நடந்து கொண்டிருக்கும் நிகழ்வு. 27 ஆகஸ்ட் 1970இல் எழுதப்பட்ட கடிதத்தின் ஒரு பகுதி இது."

இந்தக் கடிதத்தை எழுதிய சில நாட்களில் ஹிட்ச்காக் இங்கிலாந்து நாவலான Goodbye Piccadilly, Farewell Leicester Square என்ற தலைப்பில் ஆர்தர் லா பெர்ன் எழுதிய நாவலைத் தேர்ந்தெடுத்தார். கதைக்கருவை எளிமையாக்கி அவர் ஏற்கெனவே எடுக்கத் திட்டமிடப்பட்டு, நிராகரிக்கப்பட்ட கதையின் தலைப்பை வைத்தால் அதுதான் 'Frenzy'.

லண்டனில், பாலுணர்வு வேட்கைகொண்ட ஒருவன், இளம் பெண்களை தன் கழுத்துச் சுருக்கால், நெரித்துக் கொல்லப்படும் கதை. கதை துவங்கி, முக்கால் மணி நேரம் கழிந்த பின்னரே ஹிட்ச்காக் கொலைகாரனின் அடையாளத்தைக் காண்பிப்பார். அவர் படத்தின் இரண்டாவது காட்சியிலேயே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு இருப்பார். நாம் சந்திக்கும் இரண்டாவது கதாப்பாத்திரம், கொலைகளை செய்ததாகக் குற்றம்சாட்டப்பட்டு, கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, கைது செய்யப்பட்டு, விசாரிக்கப்படும். நாம் சுமார் ஒன்றரை மணி நேரம், அவன் சிலந்தி வலையில் மாட்டிக்கொண்டது போல தப்பிக்கப் போராடுவதை பார்க்கிறோம். இது இரண்டு வகையான திரைப்படங்களின் இணைப்பு.

ஹிட்ச்காக் அந்தக் கொலைகாரனோடு நம் பயணத்தை தொடர வைக்கிறார் Shadow Of Doubt, Stage Fright, Dial M For Murder, Psycho படங்களைப் போன்று அப்பாவியான கதாநாயகன், தான் அறியாத குற்றத்தில் மாட்டிக்கொண்டு, உயிர் தப்பிக்க ஓடுவதையும் காண்பித்திருப்பார். I Confess, The Wrong Man,North By North West கனவு போன்ற திணறவைக்கும் ஹிட்ச்காக்கின் உலகம். அங்கு கதாபாத்திரங்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக்கொள்கிறார்கள். கொலைகாரன், கொலை செய்யப்படுபவர்கள், சாட்சிகள் பாரில், ஹோட்டல்களில், தெருக்களில் கொலைகளைப் பற்றி கொதித்துப் போய் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். முறையாக திட்டமிடப்படும் அந்தக் கொலைகள், தொடர்ச்சியாக நிகழும் கொலைகளின் புதிர் விளையாட்டு.

நான் மே மாதம் 1972ஆம் ஆண்டு கேன்ஸ் திரைப்பட விழாவிற்கு முன்னால் அவரைச் சந்தித்தேன். அவர் கேன்ஸ் திரைப்பட விழாவில், இப்படத்தை வெளியிட இருந்தார். பார்க்க வயதானவராக, களைத்துப் போனவராக, பள்ளி தேர்வு எழுதப்போகும் மாணவன் போன்று படத்தை அறிமுகப்படுத்தப் போகும் பதட்டத்தில் இருந்தார். ஒரு தொலைக்காட்சி நிறுவனத்தின் வேண்டுகோளின்படி ஹிட்ச்காக்கை நேர்காணல் செய்தேன். ●

(தொடரும்)

என். ஜெகநாதன் <Jaganathanvr4@gmail.com>

தொடர்

பின் நகர்ந்த காலம்



வண்ணநிலவன்

1978 மார்ச் மாதம், ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை. பொதுவாக 'துக்ளக்' பத்திரிகையில் சில ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் வேலை இருக்கும். ஆனால், அந்த ஞாயிற்றுக்கிழமை வேலை எதுவும் இல்லை. அதனால், எடிட்டரைத் தவிர, அனந்த கிருஷ்ணனோ, மதலையோ, நானோ அலுவலகத்துக்குச் செல்லவில்லை. ஆனால், அன்று என் பெயருக்கு ஒரு அவசரத் தந்தி பாளையங்கோட்டையிலிருந்து 'துக்ளக்' அலுவலகம் வந்திருந்தது. அதில் என் தந்தையின் மரணச் செய்தி இருந்தது.

மறுநாள் திங்கட்கிழமை காலை அலுவலகத்திற்குச் சென்ற போதுதான் அந்தத் தந்தியைப் பார்த்தேன். என் மனைவி நிறை சூலியாக இருந்தாள். பகல் நேரத்தில் திருநெல்வேலிக்கு ரயில் எதுவும் கிடையாது. அதனால், அரசுப் போக்குவரத்துக் கழகப் பஸ்ஸில் என் மனைவியை அழைத்துக்கொண்டு திருநெல்வேலிக்குப் புறப்பட்டேன். எட்டு மாதக் கர்ப்பிணியாக இருந்த அவளுக்கு அந்தப் பஸ் பயணம் சிரமமாகத்தான் இருந்திருக்கும். ஆனால், அவள் அந்தச் சிரமத்தைத் தாங்கிக்கொண்டாள். இரவு ஒரு மணிக்குத்தான் திருநெல்வேலியை அடைய முடிந்தது. அதற்குள் அப்பாவைத் தகனம் செய்துவிட்டார்கள்.

ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை வரை என்னை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்திருக்கிறார்கள். நான் வரவில்லை. என்னிடமிருந்து எந்தத் தகவலும் இல்லை என்றதும் அன்று மாலையே தகனம் செய்துவிட்டார்கள். என் பெரியப்பாவான வினாயக சுந்தரம் பிள்ளையும் அவரது மூத்த மகளுடைய கணவருமான சங்கரனும்தான் சாவு செலவுக்கு உதவியிருக்கிறார்கள். என்னுடைய தாய் மாமனாரும் தன்னால் இயன்றதைச் செய்திருக்கிறார். ஈமக் கிரியைகளைச் செய்வதற்கான சிறுதொகையைக்கூட அப்பா விட்டுச் சென்றிருக்கவில்லை. அம்மாவிடமும் பணமில்லை. இந்த நிர்க்கதியான நிலையில் உறவினர்களும், என் குடும்பம் குடியிருந்த குச்சு வீட்டினருகே இருந்த பூ வியாபாரம் செய்யும் பண்டாரம் குடும்பத்தாரும்தான் உதவியிருக்கிறார்கள்.

இரண்டாவது நாள், காடேற்றுச் சடங்கிற்கும் பணம் வேண்டும். நடு இரவில் போய்ச் சேர்ந்த என்னிடம் மாமா, "பணம் ஏதாவது கொண்டு வந்திருக்கிறாயா? செய்யவேண்டிய கட்டுகள் எல்லாம் இருக்கின்றன" என்றார். நான் சென்னை திரும்பிச் செல்வதற்கான பஸ் சார்ஜை மட்டும்தான் வைத்திருந்தேன். அலுவலகத்தில் முன்னூறு ரூபாய் கடன் வாங்கித்தான் வந்திருந்தேன். கைக்கும் வாய்க்கும் சரியாக இருந்த வாழ்க்கையில் சேமிப்பும் இல்லை. இந்த நிலையில் மூத்த மகனான நான், தந்தையின் சாவுக்குச் செலவிட முடியாத தரித்திரனாகத்தான் போய் நின்றேன்.

அப்போது, எங்களுக்கு எந்த உறவுமில்லாத அந்தப் பண்டாரமும் அவரது மனைவியும், எந்த எதிர்பார்ப்பும் இல்லாமல், 500 ரூபாயை எடுத்துக் கொடுத்து, "ஆக வேண்டியதைச் செய்யுங்கள். பக்கத்து வீட்டில் இருந்துகொண்டு இந்த உதவியைக் கூட நாங்கள் செய்ய மாட்டோமா?" என்றார்கள்.

காடேற்றுக்கு வினாய சுந்தரம் பிள்ளை பெரியப்பா கடுகாட்டுக்கே வந்து நின்று, எல்லாவற்றையும் கூட மாட இருந்து கவனித்துக்கொண்டார்கள். கிட்டு மாமாவும் இருந்தார்கள். வறுமையில் இறக்கிறவனின் சாவுகூட, இறந்த பின்னும் அவன் குடும்பத்திற்குச் சுமையாகி வருத்துகிறது. இதில் சடங்கு, சம்பிரதாயங்கள் வேறு. பணமே பிரதானமாகிப் போன உலகத்தில், சாவு செலவுக்குக்கூட பணம் வேண்டும்.

காடேற்றுச் சடங்குகளை எனக்கு அறவே பிடிக்கவில்லை. ஆனால், உறவினர்களின் வற்புறுத்தலுக்காகவும் அவர்கள் செய்த உதவிகளைக் கௌரவப்படுத்துவதற்காகவும் அதைக் 'கடனே' என்று செய்தேன். அவற்றைச் செய்யும்போது பள்ளிக்கூடத்தில் படித்த 'ஆவீன, மழை பெய்ய, ஆகத் தடியான் மெய் நோக், மாஈரம் போகுதென்று விதைகொண்டோட, சொல்லிவொனா விருந்து வர, சர்ப்பந்தீண்ட குருக்களோ தட்சினை கொடு என்றாரே" என்று கடைசியில் முடியும் ராமச்சந்திர கவிராயரின் தனிப்பாடல்தான் நினைவுக்கு வந்தது. "கொடிது, கொடிது, வறுமை கொடிது" என்று ஔவை சொன்னது சத்திய வாக்கல்லாமல் வேறென்ன?

ஐந்தாம் நாளிலேயே கருமாதி விசேஷத்தை முடித்துவிட்டு, இருவரும் சென்னை திரும்பினோம். மீண்டும் 'துக்ளக்' அலுவலகம். ருத்ரையாவின் சினிமாக் கம்பெனி என்று என் ஜீவாதார அச்சு சுழல ஆரம்பித்தது.


வெங்கட்சாமிநாதனுடன் தி. ஜானகிராமன்

'அவள் அப்படித்தான்' படத்தை ருத்ரையா முதலில் எடுக்கத் திட்டமிடவில்லை. அவர் முதல் படமாத் திட்டமிட்டது, தி.தி. ஜானகிராமனின் 'அம்மா வந்தாள்' நாவலைத்தான். தி.தி. ஜானகிராமன் அப்போது டெல்லியில், அகில இந்திய வானொலியில் கல்வி ஒலிபரப்புப் பிரிவில் பணிபுரிந்து வந்தார். அவரது நண்பரான 'சிட்டி' மூலம், அலுவலக வேலையாகச் சென்னைக்கு வந்திருந்த தி.ஜா.வை நானும் ருத்ரையாவும் சந்தித்தோம். அடையாறு ஆந்திர மகிள சபா விருந்தினர் இல்லத்தில் தி. ஜானகிராமன் தங்கியிருந்தார். சிட்டி எங்களை அவருக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். ருத்ரையா, 'அம்மா வந்தாள்' நாவலைப் படமாக்க, அனுமதி கேட்டதும், மறு பேச்சின்றி ஒப்புதல் தந்தார்.

உடனே, அம்மா வந்தாளுக்கு என்னைத் திரைக்கதை வசனம் எழுதச் சொன்னார் ருத்ரையா. அவரது லாயிட்ஸ் ரோடு காலனி அறையில் பெர்க்மான், ட்ரூபோ, கோடார்ட் போன்ற இயக்குனர்களின் திரைக்கதை நூல்களைப் படித்திருக்கிறேனே தவிர, கதை வசனம் எழுதிப் பழக்கமில்லை. அப்போது ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' திரைப்படக் கதை வசனம் புத்தகமாக வெளிவந்திருந்தது. அதில் ஜெயகாந்தன், காட்சிகளுக்கான 'ஷாட்'களைக் கூடக் குறிப்பிட்டு எழுதியிருந்தார். அதை உதாரணமாகக் கொண்டு, அம்மா வந்தாளுக்கு திரைக்கதை, வசனங்களை எழுதினேன். விளையாட்டுத்தனமாக ஒரே வாரத்தில் எழுதி முடித்துவிட்டேன்.

ருத்ரையா, டெல்லிக்குச் செல்ல எனக்கு தமிழ்நாடு எக்ஸ்பிரஸில் டிக்கெட் எடுத்து, என்னை அனுப்பி வைத்துவிட்டார். ருத்ரையாவின் நண்பர்களான எடிட்டர் கண்ணனும் கேமராமேன் ஞானசேகரனும் டெல்லி தொலைக்காட்சியில் வேலைபார்த்து வந்தார்கள். அவர்களுடைய அறை அரவிந்தர் மார்க்கில் இருந்தது. அவர்களுடன் நான் தங்கிக்கொண்டேன்.

தி. ஜானகிராமனின் வீடு இந்தியாகேட் அருகில் இருந்தது. ஒரு அபார்ட்மெண்டில் தி. ஜானகிராமன் குடியிருந்து வந்தார். அவர் வீட்டுக்கு என்னை ஞானசேகரன் அழைத்துச் சென்றார். தி. ஜானகிராமன் பூஜையில் இருந்தார். எங்களை அவரின் புதல்வர்களான சாகேதராமனும் பட்டாபியும் வரவேற்று உட்கார வைத்தார்கள். காபி கொடுத்தார்கள்.

சிறிது நேரத்தில் தி. ஜானகிராமன் வந்தார். அவரிடம் 'அம்மா வந்தாள்' ஸ்கிரிப்டையும், கதைக்கான முன்பணமாக 10,000 ரூபாய்க்கு ருத்ரையா கொடுத்தனுப்பியிருந்த செக்கையும் கொடுத்தேன். ஸ்கிரிப்ட்டை தனது நண்பரும் ஹிந்தி இயக்குனருமான ரிஷிகேஷ் முகர்ஜிக்கு அனுப்பி அபிப்பிராயம் கேட்டுவிட்டுச் சொல்வதாக தி. ஜானகிராமன் கூறினார்.

டெல்லியில் பத்து நாட்கள் போலத் தங்கியிருந்தேன். அனேகமாக தினசரி தி. ஜானகிராமனை அவரது ஆல் இந்தியா ரேடியோ அலுவலகத்திலோ, அல்லது வீட்டிலோ சந்தித்து வந்தேன். ஒருநாள் என்னை தி. ஜானகிராமன், "சாயந்திரம் வீட்டுக்கு வாருங்கள். யக்ஷகானம் நடக்கிறது, போய்விட்டு வரலாம்" என்றார்.

அவர் குறிப்பிட்டிருந்த நேரத்திற்கு வீட்டுக்குச் சென்றுவிட்டேன். இருவரும் நடந்தே சென்றோம். யக்ஷகானம் நடந்த அரங்கத்திற்கு வெளியே, வெங்கட் சுவாமிநாதனை எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். யக்ஷகானம் முடியும்போது இரவு ஒன்பதரை மணியாகிவிட்டது. அது புது அனுபவமாக இருந்தது. ஞானசேகரனும் கண்ணனும் டெல்லியைச் சுற்றிப் பார்க்க உதவினார்கள். 'துக்ளக்' அலுவலகத்தில் வாங்கியிருந்த லீவு முடிய மூன்று நாட்கள் இருக்கும் போது, சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தேன்.

அம்மா வந்தாளில் 'அப்பு' என்ற கதாபாத்திரத்தை கமல்ஹாஸன்தான் நடிக்க வேண்டும் என்று ருத்ரையா முடிவு செய்திருந்தார். ஆனால், 'அம்மா வந்தாள்' படமாக்கப்படவே இல்லை. 'அப்பு' பாத்திரத்தில் நடிக்க வேண்டிய கமல், 'அவள் அப்படித்தான்' படத்தில் அருணாக நடித்தார்.

'அவள் அப்படித்தான்' திரைக்கதை, வசனத்தில் என்னுடைய பங்கு ஒரு சதவிகிதம் இருக்கலாம். ருத்ரையாவுடன் உட்கார்ந்து பேசி, அதைக் கோர்வையாக ஒரு கதை போல் - One Line Treatment - எழுதியவர், எங்களால் அன்புடன் 'சோமு' என்றழைக்கப்பட்ட சோமசுந்தரேஷ்வர். ஷீட்டிங் ஆரம்பித்த பிறகு, காட்சிக்குத் தேவையான வசனங்களை நானும் அனந்து சாரும் எழுதினோம். ரஜினிகாந்த் படத்தில் பேசும் வசனப் பகுதிகளை,

அந்தப் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப எழுதியவர் அனந்து சார்தான். ரஜினிகாந்தின் பாத்திரம் பெண்களைக் கிள்ளுக்கீரையாக நினைத்து எடுத்தெறிந்து தடாலடியாகப் பேசும்; படம் முழுவதுமே அந்த கதாபாத்திரம் அப்படித்தான் நடந்துகொள்ளும். அந்தப் பாத்திரத்தை அப்படி, அதன் தடாலடியான உரையாடல்களின் மூலம் படத்தில் உலவவிட்டது அனந்து சார்தான்.

இயக்குனர் கே.பாலசந்தரின் படங்களில் பெரும்பாலான கதாபாத்திரங்கள் அறிவுபூர்வமாகவும் ஒரு துடிப்புடனும் பேசும். இதை அவரது உதவியாளராக இருந்த அனந்து சார், அப்படியே அவள் அப்படித்தானின் ரஜினி பாத்திரத்துக்குக் கடத்தியிருந்தார். ரஜினியின் கதாபாத்திரம் ரசிகர்களின் பாரட்டைப் பெற்றது. ஸ்ரீபிரியா பாத்திரம் கூறும் அவரது கடந்த கால, ஃப்ளாஷ்பேக் காட்சிகள், படத்தின் இறுதியில் கமலுடன் காரில் சென்றுகொண்டே ஸ்ரீபிரியா பேசும் வசனங்கள் தவிர, மேலும் ஒரு சில காட்சிகளுக்கும் என்னை எழுதச் சொன்னார் ருத்ரையா. அந்தப் படத்தில் அவ்வளவுதான் என்னுடைய பங்களிப்பு. இந்த வாய்ப்பு தற்செயலாக, ருத்ரையாவின் நட்பினால் கிடைத்ததே தவிர, வேறொன்றுமில்லை.

ருத்ரையா தனது ஆர்ட்ஸ் நிறுவனத்தை எல்லா சினிமா கம்பெனிகளையும் போல் தொடர்ந்து படங்கள் எடுக்கும் நிறுவனமாகவே நடத்த விரும்பினார். வியாபார ரீதியான வெற்றியும், அதே சமயம் ஓரளவு புதிய கோணத்தில் படங்களைத் தயாரிக்கவும், இயக்கவுமே நினைத்தார். முற்றிலும் கமர்ஷியல் அம்சங்களை அப்படியே தவிர்த்துவிட்டு, மணிகௌல், மருணாள்சென், ரித்விக் கட்டக் போன்ற இயக்குனர்களைப் போல், திரைப்படத்தைக் கடுமையாக அணுகவில்லை அவர். அதனால்தான் தனது இரண்டு படங்களிலுமே காதல், பாடல்களை எல்லாம் அவர் இடம்பெறச் செய்தார். சண்டைக்காட்சிகளில், காமெடி ஸீன்கள் இல்லாத கமர்ஷியல் படங்களே அவை. ஆனால், ரசிகர்கள் அதைக்கூட ஏற்கவில்லை என்பதுதான் துரதிருஷ்டம்.

'அவள் அப்படித்தான்' படம் 1978 தீபாவளி நாளில் காமதேனு, ப்ளூ டயமண்ட் ஆகிய சென்னை நகரத் தியேட்டர்களில் வெளியானது. காமதேனுவில் ஒரே வாரத்தோடு தூக்கப்பட்டது. ப்ளூ டயமண்டில் மட்டும் மூன்று வாரங்கள் ஓடிய நினைவு.

இரண்டாவது படமான 'கிராமத்து அத்தியாயம்' இரண்டு, மூன்று நாட்கள்கூட ஓடவில்லை. 'அவள் அப்படித்தான்' படத்திலாவது ஒரு பேர் கிடைத்தது. 'கிராமத்து அத்தியாயம்' முழுமையான தோல்விப் படமாக அமைந்தது. இத்தனைக்கும் கிராமத்து அத்தியாயத்தின் பாடல்கள், அவள் அப்படித்தான் படப் பாடல்களைவிட ரொம்ப ஈர்ப்புடன் இருந்தன. இளையராஜா பிரமாதமாக மெட்டமைத்திருந்தார். இருந்தும் படம் மக்களை ஈர்க்கவில்லை.

கிராமத்து அத்தியாயத்தின் ஃபைனான்ஸியர் பஞ்சு அருணாசலம். அவர் படத் தயாரிப்பில் எந்த இடத்திலும் குறுக்கிடவில்லை. ருத்ரையாவுக்கு முழுச் சுதந்திரம் அளித்திருந்தார். அந்தப் படத்தின் கதையை ருத்ரையா என்னிடம் சொன்னபோது, 'இந்தக் கதை வேண்டாம்' என்றேன். அது, அந்தச் சமயத்தில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'அன்னக்கிளி', '16 வயதினிலே' போன்ற இன்னொரு கிராமத்துக் காதல் கதையாகவே இருந்தது. அதனால், அதன் மீது எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. ஆனால், ஏழையின் சொல் அம்பலம் ஏறுமா? கிராமத்து அத்தியாயத்தை எடுத்தே ஆக வேண்டிய நிர்பந்தம் ருத்ரையாவுக்கு.

படப்பிடிப்பு முழுவதும் ஒளிப்பதிவாளர் நல்லுசாமியின் சொந்தக் கிராமமான உலிபுரத்தில் நடந்தது. படப்பிடிப்புத் துவங்குவதற்கு ஒருவாரத்துக்கு முன்பே ஹீரோ, ஹீரோயின் டெக்னீஷியன்கள் எல்லோரும் அந்தச் சிறு கிரமத்துக்குச் சென்றுவிட்டனர். கதாநாயகனாக, நடிக்க இயக்குனர் ஜெயபாரதியை உலிபுரத்துக்கு ருத்ரையா அழைத்துச் சென்றிருந்தார். நண்பரும் கவிஞருமான விக்கிரமாதித்தனின் அப்பா அழகு சுந்தரம்தான் கதாநாயகனின் தந்தையாக நடித்தார். நானும் விக்கிரமாதித்தனும்கூட அங்கே சென்று, இரண்டு மூன்று நாட்கள் தங்கியிருந்தோம். வசனத்தை ருத்ரையாவின் நண்பரும், சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்தவருமான பொன்னுசாமி எழுதினார்.

முதலில் கதாநாயகனாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்த இயக்குனர் ஜெயபாரதியை நீக்கிவிட்டு, டெல்லி தொலைக்காட்சியில் பணிபுரிந்து வந்த ஒரு நண்பரைக் ஹீரோவாக்கினார் ருத்ரையா. தான் ஷீட்டிங்கிற்குப் போவோம் என்று எதிர்பார்த்து உலிபுரத்தில் தங்கியிருந்த ஜெயபாரதி, திருப்பி அனுப்பப்பட்டார். அவருக்கு ஏன் வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்டது என்ற காரணம் இன்றுவரை எனக்குத் தெரியாது.

நல்லுசாமியின் மனைவி என்னையும் விக்கிரமாதித்தனையும் அழைத்து ஒருநாள் அருமையான மதிய விருந்தளித்தார். உலிபுரத்தில் எனக்கு நேரமே போகவில்லை. அதனால், நான் சென்னைக்கு ஓடிவந்துவிட்டேன்.

கிராமத்து அத்தியாத்துக்குப் பிறகு 'ஹலோ டாக்ஸி' என்ற கதையைப் படமாக்க ருத்ரையா முயற்சித்தார். இதற்காகப் பூஜைகூடப் போடப்பட்ட நினைவு. பிறகு, சுஜாதாவின் '24 ரூபாய்த் தீவு' என்ற கதையைப் படமாக்க நினைத்து, அதற்கான முயற்சிகளில் ருத்ரையா இறங்கினார். அதுவும் கைகூடவில்லை. ஒருநாள் என்னிடம், மகாபாரத 'பீஷ்மர்' கதையைப் படமாக்கலாம, சிவாஜி கணேசனை பீஷ்மராகப் போடலாம் என்று சொன்னார். நான், "நல்ல யோசனைதான்" என்றேன்.

ஏ.எல். நாராயணனை அழைத்து டிஸ்கஷன் நடத்தினார். சிவாஜியின் தம்பியான சண்முகத்திடம், சிவாஜி கால்ஷீட் கேட்டுப் பலமுறை சென்றார். அவரது துரதிருஷ்டம் அதுவும் வாய்க்கவில்லை.

'தோல்விப் படங்களைக் கொடுத்த இயக்குனர்' என்ற முத்திரை அவர் மீது விழுந்துவிட்டது. பீஷ்மருக்குப் பிறகும்கூட பலகதைகளை அவர் உருவாக்கினார். இலங்கைப் போரின்



மனைவி, குழந்தைகளுடன் ருத்ரையா

பின்னணியில்கூட ஒரு கதையை என்னிடம் சொன்னார். மிக வித்தியாசமான, அருமையான கதை அது. திடீர் திடீரென்று எனக்குப் போன் செய்து, வீட்டுக்கு வரச் சொல்லுவார். போனால், தான் புதுசாக யோசித்து வைத்திருக்கும் கதையை என்னிடம் சொல்லுவார். அபிப்பிராயம் கேட்பார். இப்படி ஒரு ஆறேழு கதைகளையாவது என்னிடம் சொல்லியிருப்பார். எல்லாமே ரொம்ப வித்தியாசமான, அழுத்தமான கதைகள். படமாக்கப்பட வேண்டிய கதைகள். இப்போது வெளிவந்துள்ள 'ஜோக்கர்', 'காக்காமுட்டை' படங்களைப் போன்று ரொம்பப் புதுமையான, வித்தியாசமான கதைகள் அவை. யாரும் யோசிக்காத கோணங்களில், அவர் கதைகளை உருவாக்கியிருந்தார். ஆனால், அவரிடம் பணமும் இல்லை, பண உதவி செய்வாரும் இல்லை. உலகம் ஒரு திறமைசாலியை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டது.

ருத்ரையா என்னைப் பொறுத்தவரை நல்ல திறமையான இயக்குனர் மட்டுமல்ல. என் மீது முகுந்த அன்பும் அக்கறையும் கொண்டவர். தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு நல்ல நண்பரை, வாழ்க்கி வழிகாட்டியை இழந்துவிட்டேன் என்பதே உண்மை. அவர் என் மீது ஏன் இவ்வளவு பிரியத்தோடு இருந்தார் என்பது புரியாத புதிர். என்னால் அவருக்கு எந்தப் பிரயோஜனமும் இருந்ததில்லை. சொல்லப் போனால், நான்தான் அவரை அண்டி வாழக் கூடிய நிலையில் இருந்தேன். அவர் அளவுக்குப் புத்திசாலியுமில்லை நான். இருந்தும் என்னிடம் ஏன் இவ்வளவு அன்பைக் கொட்டினார் என்று தெரியவில்லை.

'அவள் அப்படித்தான்' படப்பிடிப்பு ஆரம்பித்தற்கு முன்பு, அதாவது 1978 மே மாதம் வாக்கில், ஒருநாள், இரவு நந்தனம் டர்ன்புல்ஸ் ரோட்டிலுள்ள நண்பர் சா. கந்தசாமியைப் பார்த்துப் பேசிக் கொண்டிருந்துவிட்டு, சைக்கிளில் வீடு திரும்பிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது மந்தைவெளியில் சிறு குச்சு வீட்டில் மனைவியுடன் வாழ்ந்து வந்தேன். அந்த வீட்டைப் பார்த்து, அங்கே குடியமர்த்தி வைத்தது அனந்து சார்தான். இரவு ஏழரை அல்லது எட்டு மணியிருக்கும். கந்தசாமி வீட்டிலிருந்து நேரே ராஜா அண்ணாமலைபுரம் மெயின் ரோட்டில் வந்து, சீருங்கேரி மடத்தினருகே திரும்பி, வீட்டுக்குச் செல்லும் வினாயகம் தெருவில் வந்து கொண்டிருந்தேன். கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் ஒரு கார் வந்து என் மீது மோதியது.

அதன் பிறகு நாலைந்து நாட்கள் கழித்துக் கண்விழித்துப் பார்த்த போது சென்னை ஜி.ஹெச்.சில் இருந்தேன். ஒரு மாதம் வரை அங்கே நியூராலஜி வார்டில் சிகிச்சை பெற்றேன். இடது காது கேட்காமல் போய்விட்டது.

அந்தத் தெருவிலிருந்த யாரோ ஒரு நண்பர் கீழே அடிபட்டு விழுந்து கிடந்த என்னைத் தூக்கி ஆஸ்பத்திரியில் சேர்த்திருக்கிறார். பிழைத்தது தெய்வாதீனம். ஆஸ்பத்திரிச் செலவு, வீட்டுச் செலவு எல்லாவற்றையும் ருத்ரையாதான் கொடுத்து உதவினார். ஆஸ்பத்திரியில் இருந்த ஒரு மாதமும் இரவு, நண்பர் லயனல் எனக்கு உதவியாக இருந்தார். ஆனந்த விகடனில் மாலை வரை பணிபுரிந்துவிட்டு, இரவு எட்டு, ஒன்பது மணிக்கு ஆஸ்பத்திரிக்கு வந்து, காலை வரை என்னைக் கவனித்துக்கொள்வார். அப்போது என் மகன் பிறந்து ஒரு மாதம்தான் இருக்கும்.

ஒரு மாதத்துக்குப் பிறகு வீடு திரும்பினேன். நான் டிஸ்சார்ஜ் ஆகிற அன்று, நண்பர் 'க்ரியா' ராமகிருஷ்ணன் ஆஸ்பத்திரிக்கு வந்து, என்னை டாக்ஸியில் கூட்டி வந்து வீட்டில் விட்டார். ருத்ரையாவைப் போலவே லயனஸ், இரா.வேலுச்சாமி, 'க்ரியா' ராமகிருஷ்ணன் என்று, அலுவலக வட்டத்துக்கு வெளியே பல அருமையான நண்பர்கள் இருந்தது ஏதோ என் பாக்யம். ஆஸ்பத்திரி வாசத்துக்குப் பிறகு வீட்டில் ஓய்வெடுத்த நாட்களில் பாண்டிச்சேரி நண்பர் ஞானம் வந்து அடிக்கடி எனக்கு ஆறுதல் சொல்வார்.

மீண்டும் தட்டுத்தடுமாறி 'துக்ளக்' அலுவலம் சென்று வர ஆரம்பித்தேன். அலுவலக நண்பர்கள் அனந்த், மதலை, எடிட்டர் எல்லோருமே நான் மறுஜென்மமெடுத்து வந்ததாகத்தான் நினைத்தார்கள்.

(தொடரும்)

வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

பாகிஸ்தான் தேர்தல்

இம்ரான்கான் வெற்றி பின்னணியில் இராணுவம்?



சு. கஜமுகன்

பாகிஸ்தானில் கடந்த மாதம் நடைபெற்ற பொதுத் தேர்தலில், முன்னாள் கிரிக்கெட் வீரர் இம்ரான்கானின் பி.ரி.ஐ. (தெஹ்ரீக்-இ-இன்சாப்) கட்சி வெற்றி பெற்றுள்ளது அல்லது வெல்ல வைக்கப்பட்டுள்ளது. பாகிஸ்தானின் பத்தொன்பதாவது பிரதமராக ஆட்சி அமைத்திருக்கும் இம்ரான்கானின் பி.ரி.ஐ. கட்சியானது 1996ஆம் ஆண்டு உருவாகப்பட்டு, 22 ஆண்டுகளின் பின்னர் முதன்முறையாக ஆட்சியைக் கைப்பற்றியுள்ளது.

பாகிஸ்தான் தேசிய சபையானது 342 ஆசனங்களைக் கொண்டது. அதில் 272 ஆசனங்கள் தேர்தல் மூலம் தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. நடந்து முடிந்த தேர்தலில் எவரும் ஆட்சியமைக்கத் தேவையான பெரும்பான்மையான ஆசனங்களைப் பெறவில்லை. அதாவது, 137ஆசனங்களை எவரும் பெறவில்லை . பி.ரி.ஐ. கட்சியானது 117 ஆசனங்களை மட்டுமே பெற்றது. எனவே, வேறு பலருடன் இணைந்து கூட்டணி வைத்தே இம்ரான்கான் ஆட்சியை அமைத்துள்ளார்.

இதுவரை பாகிஸ்தான் வரலாற்றில் நடைபெற்ற மிக மோசமான / மோசடியான தேர்தல் இதுதான் என்று ஊடகங்கள் வர்ணிக்கின்றன. நீதியானது அதிகாரங்களின் கைகளிலேயே தங்கியுள்ளது; அதனை மக்களிடம் கொண்டுவர வேண்டும் என பிரச்சாரம் செய்த இம்ரான்கான் இராணுவ அதிகாரத்தின் துணையுடனேயே ஆட்சிக்கு வந்துள்ளமை வேடிக்கையான முரண் நகை.

பாகிஸ்தான் மக்கள் கட்சி (PPP) மற்றும் பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக் (PML-N) போன்ற கட்சிகளுடன் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டின் காரணமாக, அவற்றினைத் தவிர்த்து இதுவரை ஆட்சியமைக்காத இம்ரான்கானை தமது கைப் பொம்மையாகத் தெரிவு செய்துள்ளது பாகிஸ்தான் ராணுவம் எனப் பேசப்படுகிறது. உளவுப் பிரிவான ஐ.எஸ்.ஐ. உடன் இணைந்து, பி.ரி.ஐ. கட்சிக்கு எதிரானவர்களை ஒடுக்கும் வேலைகளை, அதிலும் குறிப்பாகப் பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக் கட்சியினை சிதைக்கும் வேலையினை, இராணுவம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் செய்தது.

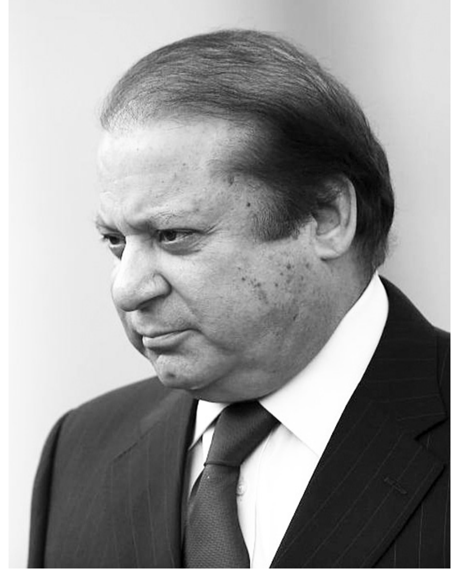
அதன் முதற்கட்டமாக, கடந்த வருடம், பாகிஸ்தானின் அப்போதைய பிரதமர் நாவாஸ் ஷெரிப்பின், லண்டனில் சொத்து வாங்கியமை தொடர்பான ஊழல் குற்றச்சாட்டை விசாரணை செய்து, அவரின் ஊழலை நிரூபித்து அவரை பிரதமர் பதவியிலிருந்து நீக்கியது பாகிஸ்தான் நீதிமன்றம். 2016இல் வெளியான பனாமா பேப்பரில், வரி ஏய்ப்பு செய்து வெளிநாடுகளில் சொத்துகளை வாங்கிய பல்வேறு பிரபலங்களின் பெயர்கள் வெளியாகி இருந்தது. அதில் நவாஸ் ஷெரிப்பின் பெயரும் இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், தேர்தலில் நிற்பதற்கு தடை விதித்துள்ளதோடு மட்டுமல்லாமல், கடந்த மாதம் அவருக்கு சிறைத் தண்டனையும் வழங்கியுள்ளது நீதிமன்றம்.

நவாஸ் ஷெரிப், பாகிஸ்தானிய இராணுவத்துடன் முரண்பட்ட ஒரு போக்கையே கடைப்பிடித்தார். குறிப்பாக, இராணுவத்தின் அதிகாரங்களைக் குறைத்து மக்களுக்கான அதிகாரங்களை அதிகரிக்க முயற்சி செய்தார். இராணுவத்தை மக்கள் அரசின் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டுவருவது பற்றிப் பேசினார். நவாஸ் ஷெரிப்பினை கைது செய்து சிறையில் அடைத்தமைக்கு அதுவும் ஒரு முக்கிய காரணமாகும் எனச் சொல்லப்படுகிறது.

நவாஸ் ஷெரிப்பிற்கு சிறைத்தண்டனை வழங்க வேண்டும் என ஐ.எஸ்.ஐ. தனக்கு அழுத்தம் கொடுத்ததாகவும், நீதிமன்றத்தின் சட்ட நடவடிக்கைகளிலும் தலையிட்டதாகவும், இஸ்லாமாபாத் உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதி ஆசிஸ் சித்திக் தெரிவித்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன்மூலம் பாகிஸ்தானின் மிகப்பெரும் கட்சிகளில் ஒன்றான பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக்கின் தலைவரான நவாஸ் ஷெரிப்பினை சிறையில் தள்ளி, அவரது கட்சியான பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக்கின் வாக்கு வங்கியை சிதைத்து, தேர்தலில் இம்ரான்கானுக்கான ஆதரவை அதிகரிக்கச் செய்தது பாகிஸ்தானிய இராணுவம் என்பது வெளிப்படை.

நவாஸ் ஷெரிப் கடந்த இருபது வருடங்களுக்கு மேலாக ஊழல் மோசடிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றார்





என மேடைக்கு மேடை பிரச்சாரம் செய்து வந்தார் இம்ரான்கான். ஆனால், இதுவரை அவரைக் கைது செய்யாத பாகிஸ்தானிய நீதிமன்றம், இப்போதுதான் கைது செய்து சிறையில் அடைத்தது எனின், அதன் பின்னணியில் இருப்பது இம்ரான்கானுக்காக சேவை செய்யும் பாகிஸ்தானிய இராணுவமே என்பதை எவரும் சுலபமாக ஊகித்துக்கொள்ளலாம்.

பாகிஸ்தானைக் காப்பாற்றுங்கள் என்ற கோசத்தை முன்வைத்து 2011இல் பஞ்சாப் மாநிலத்தின் தலைநகரான லாகூரில் ஊழலுக்கு எதிரான பேரணி ஒன்றை நடத்தியிருந்தார் இம்ரான்கான். தான் நடத்திய பேரணியின் வெற்றியே நவாஸ் ஷெரிப்பின் கைது என அதைத் தனக்கு சாதமாகப் பயன்படுத்தியும் கொண்டார் இம்ரான்கான்.

இது தவிர, நவாஸ் ஷெரிப் பின் முஸ்லிம் லீக் கட்சி மற்றும் பாகிஸ்தான் மக்கள் கட்சியின் முக்கிய உறுப்பினர்களை இம்ரான்கானின் கட்சிக்கு சேரச் சொல்லி பல்வேறு மிரட்டல்களையும் விடுத்தது இராணுவம். அது மட்டுமல்லாது, அக்கட்சியின் சார்பாக நின்ற வேட்பாளர்கள் மிரட்டப்பட்டார்கள். பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக் கட்சியின் வேட்பாளர்களில் ஒருவராகிய ரனா இக்பால் சிராஜ், பாகிஸ்தான் இராணுவத்தால் தான் மிரட்டப்பட்டதாகவும் துன்புறுத்தப்பட்டதாகவும் வீடியோ ஒளிப்பதிவு ஒன்றை அண்மையில் வெளியிட்டு இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும், பி.ரி.ஐ. கட்சியை சாராத பிற கட்சி வேட்பாளர்களது வேட்பு மனுக்களை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் வேண்டுமென்றே இழுத்தடிப்புச் செய்தது பாகிஸ்தானிய தேர்தல் ஆணையகம். வேட்பாளர்களைக் குறி வைத்து குண்டுத் தாக்குதல்களும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஏனெனில், ராணுவத்தைப் பொறுத்தவரை பி.ரி.ஐ. ஆட்சிக்கு வர வேண்டும் அல்லது தொங்கு பாராளுமன்றம் அல்லது பலவீனமான கூட்டணியுடன் கூடிய ஆட்சி அமைய வேண்டும் என்பதே நோக்கம்.

வேறு எந்தக் குற்றமும் செய்யாமல் நவாஸ் ஷெரிப்பிற்கு ஆதரவு தெரிவித்தமைக்காக மட்டும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்டோர் கைது செய்யப்பட்டார்கள். அதுவும் குறிப்பாக கடந்த ஜூலை 13ஆம் திகதி, நவாஸ் ஷெரிப் கைது செய்யப்படுவதற்கு முதல் நாள் தடாலடியாக அறுநூற்றுக்கும் மேற்பட்டோர் கைது செய்யப்பட்டனர். நவாஸ் கைது செய்யப்படும்பொழுது இவர்கள் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கலாம் அல்லது போராட்டம் நடத்தலாம் என்ற அச்சத்திலேயே இவர்கள் கைது செய்யப்பட்டனர்.

நவாஸ் ஷெரிப்பின் ஆதரவாளர்களில் 17,000க்கும் மேற்பட்டவர்கள் மேல் கிரிமினல் வழக்கு பதிவு செய்ததோடு மட்டுமல்லாமல், பல முக்கிய தலைவர்களுக்கு எதிராக ஊழல் விசாரணையையும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இம்ரான்கானுக்கு எதிராக களமிறங்கியிருப்பவர்களை அச்சுறுத்தும் நோக்கில் பாகிஸ்தான் இராணுவம், ஐ.எஸ்.ஐ. மற்றும் நீதிமன்றம் ஆகியன ஒன்றிணைந்து பல்வேறு ஒடுக்குமுறைகளை மேற்கொண்டது. அதிகாரம் என்பது மக்களுக்காக அல்ல அது மக்களை ஒடுக்குவதற்காக என்பதை பாகிஸ்தான் அதிகார சக்திகள் மீண்டும் நிரூபித்துள்ளன.

பாகிஸ்தானின் முன்னணி பத்திரிகைகளான 'டோன்' (Dawn) என்னும் ஆங்கிலப் பத்திரிகையும், 'ஜங்' (Jang) என்னும் உருது மொழிப் பத்திரிகையும், நவாஸ் ஷெரிப் பிற்கு தனது ஆதரவை தெரிவித்தமையால் அதன் விநியோகம் முடக்கப்பட்டது. அத்துடன் பி.ரி.ஐ.க்கு எதிராக பிரச்சாரம் செய்த பல்வேறு பத்திரிகையாளர்கள் மற்றும் சமூக ஆர்வலர்கள், மனித உரிமை செயற்பாட்டாளர்கள் மிரட்டப்பட்டார்கள். அதிலும், குறிப்பாக பாகிஸ்தானின் பிரபல கட்டுரையாளர்களாகிய பாபர் சத்தார்க், முஷராப் சைதி போன்றோரின் கட்டுரைகளைப் பிரசுரிக்கக்கூடாது என 'த நியூஸ்' (The News) என்னும் பத்திரிகைக்கு உத்தரவு பிறப்பித்தது இராணுவம்.

கடந்த பிப்ரவரி மாதம் 'மீடியாலாஜிக்' வெளிட்ட அறிக்கையின் படி, பாகிஸ்தானில் அதிகளவான

மக்களால் பார்க்கப்படுகின்ற தொலைக்காட்சி சேவைகளில் முதலிடத்தைப் பெற்றிருப்பது ஜியோ டிவி. ஆனால், ஜியோ டிவி, பாகிஸ்தான் முஸ்லிம் லீக் கட்சியின் பிரச்சாரங்களை ஒளிபரப்பியமையாலும் நவாஸ் ஷெரிப்பினை ஆதரித்து செய்திகளை வெளியிட்டமையினாலும், அதன் சேவை பாகிஸ்தானிய இராணுவத்தினால் முடக்கப்பட்டது. அதனால், நாட்டின் 80 சதவீதமான பிரதேசங்களில் அதன் ஒளிபரப்பு தடைப்பட்டது. அதுதவிர ஜியோ டிவியினை அவர்களது கேபிள் சானல்களிலிருந்து நீக்கக்கோரி கேபிள் டிவி உரிமையாளர்களுக்கு ஐ.எஸ்.ஐ. அழுத்தம் கொடுத்தது. எனினும், தாம் எந்த ஒளிபரப்பு சேவையினையும் தடை செய்யவோ அல்லது முடக்கவோ இல்லை என பாகிஸ்தானிய அரசின் ஊடக ஒழுங்குமுறை ஆணையம் தெரிவித்திருந்தது. பாகிஸ்தான் அரசின் ஊடக ஆணையத்தையும் மீறி ஊடக சுதந்திரத்தை முடக்கியுள்ளது ஐ.எஸ்.ஐ. மற்றும் பாகிஸ்தான் இராணுவம்.

பின்னர் ஜியோ நிர்வாகம் இராணுவத்துடன் பேச்சுவார்த்தை நடத்தியதாகவும், அதன் போது சில நிபந்தனைகள் விதிக்கப்பட்டதாவும், அதற்கு நிர்வாகம் உடன்பட்டதாலேயே தொலைக்காட்சி சேவையினை மீள ஒளிபரப்பு செய்ய இராணுவம் அனுமதி அளித்தது என்றும், கூறப்படுகின்றது. எனினும், சேவை நிறுத்தப்பட்டதிற்கும் இராணுவத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு பற்றிய அல்லது என்ன வகையான கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்டது என்பது பற்றிய கேள்விகளுக்கு பதிலளிக்க மறுத்துவிட்டார் ஜியோ தொலைக்காட்சியின் தலைவர் அஸ்லாம். ஊடகங்களை மிரட்டி, ஊடக சுதந்திரத்தைக் கேள்விக்குறிக்குள்ளாகி, கருத்துச் சுதந்திரத்தை சிதைத்து, பத்திரிகைச் சுதந்திரத்தை குழி தோண்டிப் புதைத்து, அதன் மேல் தனது வெற்றியை நிலை நாட்டி இருக்கின்றார் இம்ரான்கான்.

சில வாக்குச்சாவடி நிலையங்களினுள் பத்திரிகையாளர்கள் செல்வதற்கு அனுமதியளிக்கப் படவில்லை. பத்திரிகையாளர்களை உள்ளே அனுமதிக்கக்கூடாது என்பது மேலிடத்து உத்தரவு. மீறி செல்ல வேண்டும் எனில் இராணுவ உயர் அதிகாரியிடமிருந்து கடிதம் வாங்கி வரவேண்டும் என அங்கு கடமையிலிருந்த ராணுவ அதிகாரிகள் தெரிவித்திருந்தனர். வாக்குச்சாவடியினுள் நிகழும் மோசடிகளை வெளி உலகிற்கு அம்பலப்படுத்துவார்கள் என்ற அச்சத்தினிலேயே பத்திரிகையாளர்கள் உள் அனுமதிக்கப்படவில்லை.

தனது கொள்கைகளையும் எதிர்காலத் திட்டங்களையும் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி, அதன் மூலம் ஆட்சியைக் கைப்பற்றாமல், அதிகாரத்தின் துணை கொண்டு ஒடுக்கு முறைகளைப் பிரயோகித்தே ஆட்சியைக் கைப்பற்றி உள்ளார் இம்ரான்கான். இவ்வாறு ராணுவ அதிகாரத்தின் துணையுடன் ஆட்சிக்கு வந்த இம்ரான்கான் மக்கள் நலனைவிட ராணுவத்தின் நலனுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுப்பார் என்பது வெளிப்படை. ஆகவே, பாகிஸ்தானில் மீண்டும் மக்கள் ஒடுக்கப்படும் நிகழ்வே தொடர்ந்த வண்ணமிருக்கும்.

பாகிஸ்தானிய இராணுவமானது அதிகாரங் களையும் சொத்துகளையும் தன்னகத்தே கொண்ட மிகப் பெரும் சக்தியாகும். பொதுவாக ஒரு நாட்டிலுள்ள நிறுவனங்களையும் இராணுவத்தையும் அரசே கட்டுப்படுத்தும்; ஆனால், பாகிஸ்தானில், நிறுவனங்களையும் அரசையும் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு சக்தியாக பாகிஸ்தானிய இராணுவமே விளங்குகின்றது. நாட்டின் மொத்த உற்பத்தித்துறையின் மூன்றிலொரு பங்கை இராணுவமே கட்டுப்படுத்துகிறது. ராணுவத் துறையிலுள்ள தனியார் சொத்துக்களின் பெறுமதி 20 பில்லியன் டாலர்களாகும். அதில் பத்து பில்லியன் நிலமாகவும், பத்து பில்லியன் அசையும் அசையாச் சொத்துகளாகவும் காணப்படுகின்றது.

பாகிஸ்தானில் உள்ள மிகப் பெரும் உற்பத்தி நிறுவனங்கள், பேக்கரிகள், பல் பொருள் அங்காடிகள், எரி பொருள் நிரப்பு நிலையங்கள், கோல்ப் மைதானங்கள் என்பன பாகிஸ்தானிய ராணுவத்தின் கட்டுப்பாட்டின் கீழேயே உள்ளது. அதாவது, பெரும்பான்மையானவற்றின் உரிமையாளர்களாக இராணுவ அதிகாரிகள், தளபதிகள், முன்னால் இராணுவ பிரிகேடியர் போன்றவர்களே காணப்படுகின்றனர். பல ராணுவ அதிகாரிகள் பில்லியனர்களாக உள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு புறம் வறுமை, ஊழல், வேலையில்லாப் பிரச்சனை தலைவிரித்தாடுகிறது. மறுபுறம் இராணுவ அதிகாரிகள் செல்வச் செழிப்பில் மிதக்கின்றனர்.

பாகிஸ்தானின் அதிகாரமானது அரசின் கையிலும் இராணுவத்தின் கையிலும் மாறி மாறி சென்ற வண்ணமுள்ளன. அதிலும் குறிப்பாக, 1947இல் பாகிஸ்தான் சுதந்திரம் பெற்றதற்குப் பின்னரான காலகட்டங்களில், முப்பத்தி ஐந்து வருடங்களுக்கு மேலாக பாகிஸ்தானானது நேரடியான இராணுவ ஆட்சியிலும் மிகுதி காலத்தில் மறைமுகமான இராணுவ ஆட்சியின் கீழேயும் இருந்து வந்துள்ளது.

இவ் ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுபட, பாகிஸ்தானிய ஒடுக்கப்படும் மக்கள், தொழிலாளர்கள், மாணவர்கள் உட்பட அனைவரும் ஒரு அமைப்பாகத் திரண்டு தமது போராட்டத்தை கட்டியெழுப்பினால்தான் முடியும். மேலும் இந்தியா, இலங்கை போன்ற தெற்காசிய நாடுகளில் ஒடுக்கப்படும் மக்களுக்காக இயங்கும் மக்கள் அமைப்புகள், தொழிலாளர்கள் அமைப்புகளுடன் இணைந்து தமது பிராந்திய பலத்தைக் விஸ்தரிக்க வேண்டும். அம்மக்களுக்கு ஒரு பிரச்சனை எனின் தெற்காசிய பிராந்தியம் எங்கும் அவர்களுக்கு ஆதரவாகக் குரல்கள் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். பாகிஸ்தான் மக்களின் பிரச்சினைகள் சர்வதேசமயப்படுத்தப் படவேண்டும். பாகிஸ்தானின் வளங்களை இராணுவத்திற்குப் பதிலாக மக்கள் கட்டுப்படுத்த வேண்டும். அதன் மூலம் திட்டமிட்ட பொருளாதாரக்கொள்கை அமுல்படுத்தப்படவேண்டும். அதற்காக, பாகிஸ்தான் மக்கள் பாகிஸ்தானிற்குள் மட்டுமல்லாது, பாகிஸ்தானிற்கு வெளியிலும் தமது நட்பு சக்திகளுடன் இணைந்து தமது போராட்டத்தைக் கட்டி எழுப்ப வேண்டும் என்னும் நிலையில் இருக்கிறார்கள். ●

சு. கஜமுகன் <gajan2050@yahoo.com>

வண்ணநிலவன் கவிதைகள்



1. ஒரு 'மாண்டேஜ்' கவிதை

ஓயாத அலைச்சலுடன் ஊரும் எறும்புகள்
இனிப்புத் துகள்களைக் கடத்துகின்றன.
விருந்தினருக்காகக் காத்திருக்கும்
பிரம்பு நாற்காலிகள்
காட்டின் நினைவில்
காலந்தள்ளுகின்றன.
ஏழு அதிசயங்களை வட்டமிடும்
கருடன்களை நினைத்துப்
பெருமாள் நெட்டுயிர்க்கிறார்.
தாமிரவருணி வெள்ளத்தில்
பிய்ந்த செருப்பு, மரச்சட்டத்தோடு
காய்ந்த மலங்கள் மிதக்கின்றன.
அழுக்கும் சுத்தமும் நதிகளுக்கில்லை.
விதிகளைப் பற்றிய கவலையின்றி
காடும் மலையும் களித்திருக்கின்றன.

2. இன்னொரு கவிதை

வெயிலற்ற முன்மாலையில்
உருளும் தாயக் கட்டைகளுக்குப்
பால் பேதமில்லை. உனக்கு
பேரப் பிள்ளைகளின் நினைவில் மூழ்கும்
தருணங்களே அதிகம்.
வாசலில் கேட்கும்
பிச்சைக் குரலில்
பாசிபடர்ந்து கிடப்பதைக் கவனி
இருள்தின்னத் தொடங்கும் முன்
வாசலை அலம்பி விடு.
ஆறாந் திருவிழாச் சப்பரம் போகட்டும்.

3. பயங்கள்

அவரவர் பயங்கள்
அடுத்தவரைப் படுத்துகின்றன.
உருப்படாமல் போவேனோ
என்ற அம்மாவின் பயங்களுடன்
பால்யத்தைக் கழித்தேன்.
பின் வந்த நாட்களில் –
தன் கருத்து வியாபாரத்துக்கு
என் கருத்தை அழித்தார்.
அரசின் பயங்களும்
அவ்வப்போது கதவைத்தட்டுகின்றன.
இவளது பயங்களோ
என்னைச் சாமி – பூதமென்று
அலைக்கழிக்கின்றன.
நல்லவேளையாக இப்போது
யாரையும் பயமுறுத்தாத
புறாக்களோடுதான்
வாழ்வு கழிகிறது. ●

வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

ஐந்தவித்தான்



டிசே தமிழன்

ஐந்தவித்தான் - ரமேஷ் பிரேதன்; விலை ரூ. 140; வெளியீடு: டிஸ்கவரி புக் பேலஸ், மஹாவீர் காம்ப்ளக்ஸ், 6 முனுசாமி சாலை, கே.கே. நகர் மேற்கு, சென்னை - 600 078; தொலைபேசி: +91 87 5450 7070; மின்னஞ்சல்: discoverybookpalace@gmail.com

மரணமில்லாது விட்டால் நமது வாழ்க்கை எவ்வாறிருக்கும் என்றேனும் கற்பனை செய்து பார்த்திருக்கின்றோமா? அவ்வாறு மரணத்தை இன்னுஞ் சந்திக்காது நூற்றாண்டுகளாக வாழும் இரு பாத்திரங்களினூடாக, மொழியின் விளையாட்டைச் செய்துபார்க்கும் புதினமாக, ஐந்தவித்தானை ரமேஷ் பிரேதன் எழுதியிருக்கின்றார்.

நாவல் 'மனநோயின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்றும், 'மனநோயின் வளர்சிதை மாற்றம்' என்றும் இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. பகுதி ஒன்றில், மாதவன் என்பவனின் கதை சொல்லப்படுகின்றது. மாதவனின் மன / உடல் சிதைந்த தமக்கையின் மரணம், வீட்டை விட்டு வெளியேறிவிட்ட தகப்பன், அவ்வப்போது 'ஆட்டோக்காரர்' ஒருவரோடு உறவுகொள்ளும் தாய் எனப் பல்வேறு கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அக்காவின் மரணம் இயல்பானதல்ல, அவர் வன்புணரப்பட்டதைப் பார்த்த சாட்சி மாதவன் என்பதை அறியும் தாய், அப்படி வன்புணர்ந்தவனை கொடூரமான முறையில் பழிவாங்குகின்றார். தகப்பனின் தேவையான அன்பும் தாயின் அரவணைப்பும் கிடைக்காத மாதவன், தனது தனிமைக்குள் சிக்குப்பட்டு அலைகின்றார்.

பிறகான காலங்களில் தகப்பனோடும் தாயோடும் ஒரு சுமூகமான வாழ்வு கிடைக்கும் என மாதவன் நம்பிக்கை கொள்ளும்போது, மாதவனின் தாயார் எவரோ ஒருவருடன் ஓடிப்போய் விடுகின்றார். அதனோடு, தாயைப் பற்றி நினைக்கும் பொழுதுகளை மறந்து வளரும் மாதவன், வாழ்வில் இரண்டு பெண்களைச் சந்திக்கின்றார். ஒரு பெண் 'வர்க்கத்திற்கும்' மற்றப்பெண் 'சாதி'யிற்கும் தன்னைத் தாரை வார்க்க பெண் வாசனையில்லாது மிகுதிக் காலத்தைக் கழிக்கின்றார்.



ஒருபொழுது தனக்கான வீட்டைக் கட்டும்போது, தன் சகோதரி உயிர்விட்ட இடத்தில் தாழியொன்றைக் காண்கின்றார். அந்தத் தாழியிற்குள் இருக்கும் பனிக்குடத்திலிருந்து அவருடைய மகளான பூமிதா பிறக்கின்றாள். தனித்து பூமிதாவுடன் வாழும் மாதவனோடு, அவரின் முன்னாள் காதலியான தேவகி தன் குடும்பத்தினருடன் அருகில் வந்து சேர்கின்றார். பிள்ளையே இல்லாத தேவகியிற்கு, மூகரி என்னும் மகள் பிறக்கின்றார். மாதவன், கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் தனிமைக்கு அல்லது மனநோயின் வளர்ச்சியிற்குள் போகின்றார். பூமிதாவும் வளர்ந்து, தகப்பனின் இருப்பு அச்சுறுத்த அவரை விட்டு விலகி இன்னொரு நகருக்குப் போகின்றார். தனது வீட்டிற்கு எவரும் வருவதைத் தடுக்கும் மாதவன், பூனைகளோடும் எலிகளோடும் பாம்புகளோடும் கறையான் புற்றுக்களோடும் வாழத் தொடங்குகின்றார்.

'நான் உனது மரணத்தை எதிர்பார்த்திருக்கின்றேன். வலிகளிலெல்லாம் தலையாய வலி இதுதான்' என மகள் பூமிதா சொல்வதைக் கேட்கின்ற மாதவன், மரணம் பற்றிய உரையாடலின் நீட்சியில் 'மகளே, மரணத்தைத் தொடும் வயதில் நீ இல்லை. மரணத்திற்குப் பிறகு ஒன்றுமில்லை. ஒன்றுமில்லாததற்குப் பெயர் மரணம். நீ பிறந்ததும் உனக்குப் பெயரிடுவது என்பது உனது மரணத்திற்குப் பெயரிடுவதுதான். உடம்பின் ஒவ்வொரு செயலும் மரணத்தை ஒத்திப்போடுவதே. வாழ்தல் என்பது மரணத்தைக் கொண்டாடுவது. வாழ்தலின் போதாமையுடன் மரணத்தைத் தொடுகிறோம். தொட்டதும் குழந்தையின் கையிலிருந்து வெடித்த பலூனுக்குள்ளிருந்த காற்று நீ' என்கின்றார். மகளிடம் விடைபெறும் மாதவன், ஒருநாள் தன் வீட்டிலிருந்து முற்றுமுழுதாக நீங்கிச் செல்வதுடன் இப்புதினத்தின் முதல்பகுதி முடிவுறுகிறது.

இரண்டாவது பகுதியில் தேவகியும் மாதவனும் தாங்கள் 'நாடக அரங்கில்' இருப்பது மாதிரியான பாவனையுடன் தங்களினதும், தாங்கள் அல்லாததுமான பல்வேறு கதைகளைச் சொல்கின்றார்கள். இருவரும் தாம் நூற்றாண்டுகளாக இறக்காது இருப்பதையும், பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு நிலப்பரப்புக்களில்



பேசப்பட வேண்டியவை.

ஒரேவகையான நொய்ந்து போன வார்த்தைகளால் / கதையாடல்களால், உணர்ச்சிகர மான சாம்பாரை மட்டும் விட்டு, இலக்கியச் சோற்றில் ஒரே சுவையுடன் மட்டும் சாப்பிட விரும்புவர்க்கு, இந்த நடை அவ்வளவு உவப்பில்லாதிருக்கும். அத்துடன் விரிந்த தத்துவ, வரலாற்று வாசிப்புக் கொண்ட ஒருவரால்தான், இவ்வாறு அதனூடாக தனக்கான மாய யாந்தீரிக உலகை விரிக்க முடியும். மற்றவர்களால் போலி செய்யதான் முடியும், அசலைப் படைக்க முடியாது.

ரமேஷ் (பிரேம்) மொழியில் செய்யும் புதுமையின் திகைப்பு, எனக்கு இப்போதல்ல பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு, ஒருபோதும் அதுவரை பழகியிராத மொழியில் ரமேஷ் - பிரேமின் 'சொல் என்றொரு சொல்' வாசித்தபோதும் வந்திருந்தது. கிட்டத்த அதே பாணியாக இருந்தாலும், இப்போது ஐந்தவித்தானையும் அலுப்பில்லாதும் அதேவேளை வியப்போடும் வாசிக்க முடிகின்றதென்றால் அது ரமேஷ் கண்டடைந்திருக்கின்ற 'மொழியின் மர்மம்' எனத்தான் சொல்லவேண்டும்.

இதே மொழியின் வளத்தோடு கோணங்கி தன் பயணத்தை உற்சாகமாய்த் தொடங்கி, பிறகு அதற்குள் தொலைத்து / தொலைந்துபோனது போலின்றி, ரமேஷ் அதன் வசீகரமான மாயச்சூழலிற்குத் தன்னை அவ்வப்போது தாரை வார்த்தாலும், அதிலிருந்து மீளும் சூட்சூமமும் தெரிந்த கதைசொல்லியாக இருப்பதுதான் நாம் கவனிக்க வேண்டியது.

வாழ்ந்த அனுபவங்களையும் எண்ணற்ற கதைகளினூடாக நம் முன் விரித்து வைக்கின்றனர். பல்வேறு கதையாடல்களினூடாக முதல் பகுதியில் குறிப்பிடப்படும் மூகரியும் பூமிதாவும் இந்தப் பகுதியிற்கும் வந்து சேர்கின்றனர். மூகரியை இவர்கள் இருவரும் தத்தெடுக்கின்றனர்.

இந்தப் பகுதி முழுவதும் உலகின் வரலாறு, தமிழ் மனங்களின் இயங்குநிலை, பல்வேறு புனைவுகள் / தொன்மங்கள், அவை எங்கு தொடங்குகின்றன, எங்கு முடிகின்றன என்று தெளிவான பிரிப்புக்கள் இல்லாது பல்கிப் பெருகின்றன. வாசிக்கும் நமக்கு இது சுவாரசியமாகவும், சிலவேளைகளில் திகைக்க வைக்கின்றதாகவும், அவ்வப்போது சில விடயங்கள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படுகின்றபோது அலுப்பாகவும் (முக்கியமாக இரண்டு ஆண்களோடு ஒரு பெண் பகிரும் வாழ்க்கை முறைமை) இருக்கின்றன.

ரமேஷ் பிரேதன் மொழியின் வசீகரமென்பதே பல்வேறு கதையாடல்களினால் தன் புனைவை நெய்துகொண்டு போவதைச் சொல்லலாம். அத்தோடு தன் மொழியால் கட்டிய சிகரங்களைக்கூட, பிறகு தயவுதாட்சண்யமில்லாது நொறுக்கிக்கொண்டும் போகின்றார். உணவில்லாதுகூட சில நாட்கள் உயிர்வாழக்கூடிய மனிதர்களால், கதைகளில்லாது ஒருநாள் கூட வாழமுடியாது. கதைகளால் ஆனவர்களே மனிதர்கள். அவர்களின் மரணத்தின்பின் பல்கிப்பெரும் கதைகளினாலேயே ஒருவர் மரணமற்றவராகின்றார் என்று ரமேஷ் வார்த்தைகளில் செய்யும் வித்தைகள் தமிழ்ச் சூழலில் சிலாகித்துப்

> கொல்லப்பட்ட புரட்சியாளர்கள் மூன்றாம் நாளில் உயிர்த்தெழ வேண்டும் என்ற ஏக்கம் எல்லாக் காலத்திலும் மக்களுக்குள் சுரக்கிறது. விடுதலை பற்றிய கதைகளிலிருந்தே, அக்கதைகள் தரும் மரண பயத்திலிருந்தே இனத்தொடர்ச்சி மீதான அக்கறை பிறக்கிறது. இனக்குழுவில் தனியொருவர் பிறப்பதுமில்லை, இறப்பதுமில்லை. சமூக மரணம் என்பது சாத்தியமில்லை. யாரொருவரின் கதை கூறலுக்குள்ளிருந்து நீ வெளிப்படுகிறாயோ அக்கணம் மீண்டும் உயிர்க்கிறாய். புரட்சியாளருக்கு நிரந்தர இறப்புமில்லை, இருப்புமில்லை. தான் கடவுளாகவும் இச்சையிலிருந்து யாரும் தப்பியதில்லை. கடவுள், அரசன் என யாரையும் சார்ந்திராத விடுதலை சாத்தியமா? விடுதலை என்ற கருத்துரு சமூக விளைவு. சமூகத்திலிருந்து வெளியேறிய தன்னிலையே தடையற்ற விடுதலையே நுகரமுடியும். (ப.135) ●

டிசே தமிழன் <elanko@rogers.com>

கல்விக் கழகு கசடற மொழிதல்

கடற்கரய் மத்தவிலாச அங்கதம்

'இன்றெமை வருத்தும் இன்னல்கள் மாய்க' என்பான் பாரதி. என் விசயத்தில் அவனது வாக்கு விரைவில் மெய்ப்படும் என நம்புகிறேன். அதன் தொடக்கம்தான் அ. ராமசாமி 'பாரதி விஜயம்' சர்ச்சையிலிருந்து விலகிக் கொண்டிருப்பது. 'தமிழ் இந்து' 09 ஜூன் 2018 கட்டுரையில், 'சந்தியா நடராஜன் பின்னால் நான் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறேன்' என வசைபாடியவர் இன்று பெரியவர் சீனி. விசுவநாதன் பின்னால் சென்று அடைக்கலம் புகுந்திருக்கிறார்.

சீகன்பால்கு 1713ஆம் ஆண்டு 'இந்து தெய்வங்கள்' எனும் அவருடைய ஆய்வை ஜெர்மன் மொழியில் எழுதியிருந்தார். அந்நூல் உடனடியாக வெளியாகவில்லை. 1791ஆம் ஆண்டு பெர்லினில் அது அச்சானது. இப்பதிப்பு முழுப் பதிப்பல்ல; அதன்பிறகு 1867இல் ஜெர்மன் என்பவர் மீண்டும் அதை அச்சுக்கு கொணர்ந்தார். மிகச்சிறந்த பதிப்பாக ஆய்வுலகம் அதனை ஏற்றது. இதனை மெட்ஜர் ஆங்கிலத்தில் 1869இல் மொழிபெயர்த்தார். இது முழுமையான மொழிபெயர்ப்பல்ல. நூலுக்குத் தொடர்பில்லாத பல தகவல்களைச் சேர்த்தார் அவர் என சர்ச்சை எழுந்தது. இவ்வாறு ஒருநூலுக்கு அநேக பதிப்புகள் வருவது ஆய்வுல யதார்த்தம். எப்பதிப்பு சிறந்தது என்பதை வாசகன்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். இந்த வழிமுறைகளை அறிந்தும் சிலர் என் விசயத்தில் அவதூறு வீசுகிறார்கள். இந்தச் சதியில் நானறிந்த அ.ராமசாமியும் கலந்துவிட்டார் என்பதே என் வருத்தம்.

'அம்ருதா' ஆகஸ்ட் 2018 இதழில் அ.ராமசாமி என் நூலில் 'காப்பிரைட் சட்டப்படி உரிமைகோர முடியாமல் போகலாம். ஆனால், இலக்கியம் - பதிப்பு - ஆய்வு சார்ந்து அறங்களும் மரபுகளும் உள்ளன' என்கிறார். உண்மைதான். இந்த மரபு, அறம் பற்றி என்னைப்போல் பாமரர் தெளிவுறும் வகையில் விவரித்து அவர் ஒருநூல் சமைக்க முன்வர வேண்டும்.

அடுத்த குற்றச்சாட்டு. 'பாரதி விஜயம்' நூலின் பக்கங்களில் தூக்கலாக வெளிப்படும் 'நான்' என்னும் தன்முனைப்பு. சமகால இலக்கியம் அறிந்தவர் அ.ராமசாமி. இன்றைய நவீன படைப்புலகம் முழுக்க 'நான்'களால் நிரம்பி வழிகிறது. படைப்புலகில் வரும் 'நான்'களை ஏற்கும் அ.ராமசாமி பதிப்புலகில் கூடாது என்கிறார். இது ஒரு பழங்காலச் சிந்தனை. நான் கண்டறிந்ததை நான் கண்டறிந்தேன் என்றுதானே எழுத முடியும்? நியாயத்தின்பால் நின்று கேட்கிறேன்? என் 1040 பக்க நூலில் எத்தனை 'நான்' வருகிறது? எந்தப் பொருளில் வருகிறது எனத் தெளிவுப்படுத்த உங்களால் முடியுமா?



தினமணிக்கு நான் பதில்கூறவில்லை என்கிறார் அ. ராமசாமி. நாங்கள் அனுப்பிய மறுப்பை 'தினமணி' ஒருவரிகூட பிரசுரிக்கவில்லை, அதுவே நிஜம்.

பாரதி ஆய்வாளர்கள் குறித்து அ. ராமசாமி ஒரு பட்டியலிட்டுள்ளார். அதில் பெ. தூரன், ரா.அ. பத்மநாபன் இல்லை. இளசை மணியன் தெரியும், அது யாரோ இளசை அருணா? இவர்களைத் தாண்டி ஸி.எஸ். சுப்பிரமணியன், ப. கோதண்டராமன், பிரேமா நந்தகுமார், நாகநந்தி, 'எதிரொலி' விசுவநாதன், ராஜம் கிருஷ்ணன், சி. விசுவநாத ஐயர் என பலரையும் படித்தவன் நான்.

மறுபடி சொல்கிறேன்; அ. ராமசாமி என்நூல் குறித்து எழுதியிருப்பது விமர்சனமல்ல; அவதூறு. என் மீது ஏவப்பட்ட 'ஃபத்வா'.

ஆகஸ்ட் 'அம்ருதா' இதழில் பெரியவர் சீனி. விசுவநாதன் எழுதிய 'ஓர் உண்மை விளக்கம்' மறுப்பை வாசித்ததும் இவரது வாதத்தில் ஏன் இத்தனை நடுக்கங்கள் என்றே தோன்றியது. வழக்கறிஞர் மூலம் நாங்கள் உங்களுக்கு அளித்த விளக்கம் ஒரு சட்டரீதியான கருத்து. ஆனால், அதை நீங்கள் 'வக்கீல் நோட்டீஸ்' என்று வசதிக்கேற்ப பேட்டிகளில் திரித்துப் பேசினீர்கள்.

ஒருநூல் பொதுவெளிக்கு வந்த பிற்பாடு அதனை மேற்கோள் காட்டுவதை ஆசிரியரே நினைத்தாலும் தடுக்க முடியாது. அதுவே சட்டத்தின் ஷரத்து. மேற்கோள் காட்டப்படும் புத்தங்கள் 'சான்றாக' இணைக்கப்படும்போது அது திருட்டு ஆகாது. ஆயிரம்முறை சொல்கிறேன்; திருடுகின்றவன் பட்டியல்போட்டு காட்ட மாட்டான். "சான்றுகாட்ட நீங்கள் என்னிடம் அனுமதி பெறவேண்டும்" என இந்தியச் சட்ட விதிக்கு சற்றும் சம்மந்தமில்லாமல் புதிய விதிமுறையைப் போடுகிறீர்கள்.

உங்கள் வாதப்படியே வந்தால் உங்களது 'மகாகவி பாரதியார் வரலாறு' புத்தகத்தில் சேலம் பகடால நரசிம்மலு நாயுடுவின் 'தக்ஷிண இந்தியா சரித்திரம்' (மு.ப:1919) நூல் உட்பட மொத்தம் 33 நூல்களை சான்றுப் பட்டியலில் பயன்படுத்தியுள்ளீர்கள். இத்தனை நூல்களுக்கும் நீங்கள் முறைப்படி கடிதம் எழுதி அனுமதிக்கேட்டுதான் பயன்படுத்தியிருக்கிறீர்களா? உங்களின் அறிவிப்பை பிறர் அமல்படுத்த வேண்டும் என விரும்பும் நீங்கள் அதனை நடை முறைப்படுத்தியதுண்டா?

மேலும், 1996இல் வெளியான உங்கள் 'மகாகவி பாரதியார் வரலாறு' நூலில், 'முன் அனுமதிப் பெற்றே மேற்கோள் காட்டவேண்டும்' என்ற ஏனைய விவரங்கள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை என்பதையும் நினைவுபடுத்த விரும்புகிறேன்.



உங்கள் 'ஒருசொல் கேளீர்' அறிக்கையில் கட்டம் கட்டி (பக்:29-30) என் 'பாரதி விஜயம்' நூலிலுள்ள கட்டுரைகள், தங்களின் நூல்களில் இருந்து - ஏறக்குறைய 14 கட்டுரைகள் - கையாடப்பட்டுள்ளதாக அவதூறு பேசிவிட்டு, 'அம்ருதா' ஆகஸ்ட் 2018 இதழில், 'பாரதி விஜயம்' உள்ளடக்கக் கட்டுரைகள் தொடர்பாக நான் விமர்சிக்கவே இல்லை' (பக்: 42) என புதிய விளக்கம் தருகிறீர்கள். அப்போது நீங்கள் 'புதிய மொந்தையில் பழைய கள்' என்று எழுதியது ஏன்? 1956இல் வந்த டி.எஸ்.சொக்கலிங்கத்தின் 'எனது முதல் சந்திப்'பை 1978இல் அதாவது 22 ஆண்டுகள் கழித்து நீங்கள் பயன்படுத்தினால் அது புதிய கள்; மற்றவர் பயன்படுத்தினால் அது பழைய கள், அப்படிதானே?

2004இல் வந்த ஒரு நூலின் விவரங்களை நான் பயன்படுத்தி உள்ளேன்; உங்கள் புத்தகம் 2010இல்தான் வந்துள்ளது, ஆகவே, யார் யாரை பார்த்து 'கையாடினார்கள்' எனக் கேட்டால் அதை மௌனமாக மறைத்துவிடுவீர்கள், இதற்குப் பெயர்தான் உங்களூரில் உண்மை விளக்கமா?

பாரதியன்பர் பெருந்தெய்வம் ரா.அ. பத்மநாபனின் 'பாரதியார் கவிநயம்', 'பாரதியைப் பற்றிய நண்பர்கள்' ஆகிய நூல்களில் பதிப்பாகியுள்ள பல கட்டுரைகளை 'உருவி' என் திரட்டில் (பாரதி விஜயம்) சேர்க்கப்படுள்ளன என பாரதி பண்பாளரான நீங்கள் அபவாதம் செய்தீர்களே அது முறையா?

என் திரட்டில் 'நான்'கள் நிரம்பி வழிவதாக அல்லல்படும் நீங்கள் 1996இல் வெளியான உங்களது 'மகாகவி பாரதி வரலாறு' நூலிலுள்ள முன்னுரையை என் விருப்பத்திற்காக மீண்டும் ஒருமுறை வாசிக்க முயலுங்கள். அதில் எத்தனை 'நான்'கள் உள்ளன என உங்களை விசாரணை செய்யுங்கள்.

'அம்ருதா' ஆகஸ்ட் 2018இல் வெளியான உங்கள் மறுப்பில் (பக்: 42) ராம்சேமக்டனால்டு என்பருக்கு 'தி ஹிந்து'வில் பாரதி எழுதியக் கடிதம் குறித்த மீண்டும் விளக்கம் கேட்டிருந்தீர்கள். மார்ச் 1977இல் வெளியான 'பாரதி தரிசனம்' (பாகம் 2) நூலில் பாரதி 'இந்தியா'வில் வெளியான கட்டுரைகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன. அந்த அரும்பணியை செய்தவர் ஸி.எஸ். சுப்பிரமணியம் மற்றும் இளசை மணியன். இந்தப் புத்தகத்தில் பக்: 56 பாரதி 'இந்தியா'வில் ஜனவரி 26ம்தேதி 1907ல் விபினசந்திரபால் சென்னை வருவதை குறித்து முன்னறிவிப்பை எழுதியுள்ளார். பின் பிப்ரவரி 9ம் தேதி 1907ல் 'வெகுசீக்கிரத்தில் தென்மாகாணத்திற்கு வந்துவிடுவார்' என்கிறார். அடுத்து காக்கிநாடா, விசாகப்பட்டிணம், ராஜமகேந்திரபுரம் போன்ற நகரங்களில் உபந்நியாசங்கள் செய்து வருகிறார் என்கிறது பாரதியின் ஏப்ரல் 20ஆம் தேதி 1907 கட்டுரை. இறுதியாக ஸ்ரீவிபின சந்திரபாலர் சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்ததை சித்திரை 15ஆம் தேதி, அதாவது ஏப்ரல் 27ஆம் தேதி 1907 கட்டுரையில் பாரதி தெளிவாக பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால், அதை நீங்கள் வழக்கம் போல ஏற்கப்போவதில்லை.

அடுத்து 1928 முதல் 1980 வரை வெளியான பாரதியின் சரித்திர நூல் கால வரிசையை உங்களின் 'பாரதி நூல்கள்: விவரக்கோவை'யிலிருந்து கையாடிவிட்டதாக பாடியப் பாட்டையே பாடுகிறீர்கள். ஆக்கூர் அனந்தாச்சாரியின் 'கவிச்சக்கரவர்த்தி சுப்பிரமணிய பாரதி சரிதம்' (1936), ரா. கனகலிங்கத்தின் 'என் குருநாதர் பாரதியார்' (1947), தங்கம்மாளின் 'எந்தையும் தாயும்' (1978), எம்.எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயரின் 'தேசிய கவிராஜ சிங்கம் சுப்பிரமணிய பாரதியார்' (1955), பி.ஸ்ரீ.யின் 'பாரதி: நான் கண்டதும் கேட்டதும்' (1961), சகுந்தலா பாரதியின் 'என் தந்தை' (1971), ப.கோதண்டராமனின் 'புதுவையில் பாரதி' (1980), யதுகிரியின் 'பாரதி நினைவுகள்' (1954) ஆகிய நூல்கள் என்வசம் உள்ளன. சுத்தானந்த பாரதியின் 'பாரதி விளக்கம்' (1936), 'கவிக்குயில் பாரதியார்' (1946), சக்திதாஸன் சுப்பிரமணியத்தின் 'பாரதி லீலை' (1938) இந்நூல்கள் யாவையும் மறைமலையடிகள் நூலகத்திலுள்ளன. 'புதுமைக்கவி பாரதியார்' (1940), செல்லம்மா பாரதியும் 'தவப்புதல்வர் பாரதியார் சரித்திரம்' (1941), நாரண துரைக்கண்ணனின் 'தமிழ்நாட்டுத் தேசியக் கவிஞர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய பாரதியார்' (1942), வ.ரா.வின் 'மகாகவி பாரதியார்' (1946) உள்ளிட்ட நூல்கள் ஆவணக் காப்பகத்திலுள்ளன. 'வி.ஓ.சி. கண்ட பாரதி' (1946), தங்கம்மாள் பாரதியின் 'அமரன் கதை' (1946), 'பாரதியும் கவிதையும்' (1947), 'பிள்ளைப் பிராயத்திலே' (1947) போன்றவை ரோஜா முத்தையா ஆராய்ச்சி நூலகத்தில் உள்ளன. சக்திதாசன் சுப்பிரமணியத்தின் 'மகாகவி பாரதியார் புதுமைக் கண்ணோட்டம் ('பாரதி லீலை' விரிவாக்கப்பட்ட பதிப்பு 1980) நூல் <https://archive.org/>இல் இலவச தரவிறக்கமாக கிடைக்கிறது.

இவைபோக திருலோக சீதாராம் 'அசோக' பாக்குத்தூள் கம்பெனிக்காக ஒரு உள்ளங்கையளவு பாரதியார் சரித்திர நூலை தருவித்துள்ளார். ராஜம்கிருஷ்ணன் எழுதிய 'பாஞ்சாலி சபதம் பாடிய பாரதி' நூல்கூட உள்ளது. இந்த நூலே 'பாரதி' படத்திற்கு பெரிதும் பயன்பட்டதாக இயக்குநர் ஞானராஜசேகரன் நேர்ப்பேச்சில் என்னிடம் கூறினார். இதில் எல்லாம் கிடைக்காத 'அருமருந்து' அப்படி என்னதான் உங்கள் 'விவரக்கோவை'யில் உள்ளது என தெளிவுப்படுத்துங்கள்? இருந்தும் உங்களின் நூலை 'சான்று'க்கு நான் காட்டியுள்ளேன். அது என் பெருந்தன்மை. ஆனாலும், உங்கள் பெருஉள்ளம் அதை 'கையாடல்' என்றே வசைபாடி வருகிறது.

'தினமணி' 2018 மே 6 'கலா ரசிகன்' பகுதி 'சீனி. விசுவநாதன் அந்தக் குறிப்புகளுக்குக் காப்புரிமை

கேட்கவில்லை, தனக்குப் பணம் தர வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. குறைந்தபட்சம் 'நன்றி' தெரிவிக்க வேண்டும் என்கிற அடிப்படை சாமானிய மரியாதையைத்தான் எதிர்பார்க்கிறார்' என்றது. நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நாளேட்டில் இதைபோல் பேசிவிட்டு, இன்று 'மிரட்டல்' தொனியில் வாக்குமூலம் கிடைத்துவிட்டது; ஆகவே வழக்குப்போடுவேன் என்கிறீர்கள்? 'நிச்சயம் ஒரு பதிப்பகத்துடன் போராட, வழக்காட சீனி.விசுவநாதனுக்கு வயதுமில்லை, வசதியுமில்லை. அது அலைகழிக்கும் முயற்சி' என்கிறார் கலா ரசிகன். 'தினமணி' பேட்டியில் வெளிப்பட்ட உங்களது 'தூய்மை' எண்ணம் இன்றைக்கு எங்கே போனது?

உங்களுக்கும் எனக்கும் நடக்கும் விவாதத்தில், சர்ச்சையில் ஒரேயொரு சொல்தான் பிரச்னை. நீங்கள் என்னைக் 'கையாடிவிட்டார்' என்கிறீர்கள். நான் 'கையாண்டுள்ளேன்' என்கிறேன். இதற்குதான் இத்தனை ஆர்ப்பாட்டம். அவதூறு எல்லாம்.

நீங்கள் எந்த நீதிமன்றத்திற்கு வேண்டுமானாலும் வாருங்கள். நான் நீதியை மதிக்கிறேன். அதன்பொருட்டே முன்பே உங்களுக்கு மூத்த வழக்கறிஞர் மூலம் தெளிவுபடுத்தினோம். நீங்கள் பல விளம்பர முயற்சிகளை முடித்துகொண்டு தொடங்கிய புள்ளிக்கே திரும்பியிருக்கிறீர்கள். மகிழ்ச்சி. மேற்கொண்டு இன்னும் என் கைவசமுள்ள ஆவணங்களை, ஆதாரங்களை எங்கு சமர்பிக்க வேண்டுமோ அங்கே மிக விளக்கமாக தருவேன். அதற்கான கையிருப்பு அநேகம் உள்ளன. நாம் இனிபேச வேண்டிய இடம் பத்திரிகையல்ல.

'கல்விக் கழகு கசடற மொழிதல்'.

வாழ்க பாரதி! வாழ்க எம்மக்கள்! ●

கடற்கரய் மத்தவிலாச அங்கதம் <thonmam@gmail.com>

எம்.ரிஷான் ஷெரீப் கவிதைகள்



1

வன சத்ரு

காடு
ஒரு மரக் கூடாரம்
விலங்குகளின் வாழ்பூமி
வேட்டைக்காரர்களின் பச்சைச் சுரங்கம்
பெருங்காற்றில் அசையாதிருக்க
அழுத்திக் கிடக்கின்றது எல்லை மலை

கருத்த யானைகள்
தண்ணீர் தேடியலையும் அந்தியில்
கூடடையும் பட்சிகள் தம்
கூரிய அலகுகளில்
இருளின் துளிகளைக் காவி வந்து
வனமெங்கும் நிறைக்கின்றன

இயற்கையின் அக் கரும் இருட்டினைத் துரத்தியடிக்கும்
வெளிச்சத்தை உருவாக்க யாருமற்ற தினங்களில்
அடவியின் சத்ருக்களென எவருமற்று
பாழ் பிடித்துக் கிடக்கும் நிலத்தின்
சலனங்களைத் தெரிந்தேதான்
மௌனித்திருக்கிறார்கள் தியானிகள்
அவர்தம் அசைவில் உயிர் பெறுகிறது கானகம்
ஓரோர் கணமும்

அவர்களோடு
வனாந்தரங்களுக்குள்
ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறார்கள்
வழி தவறத் தூண்டும் சாத்தான்களும்
வழி தவறியவர்களை ரட்சிக்கும் தேவதைகளும்

2.

அந்தகார நூற்றாண்டுகளின் கருமை

வயது முதிர்ந்த ஆதி விகாரையைத் தாங்கி நிற்கும்
புராதனத் தூண்களின் சிற்ப யானைகளிலும்
விளக்கேற்றுபவர்களின் திரிகளினூடு
எழுந்து நிற்கும் நிழல்களிலும்

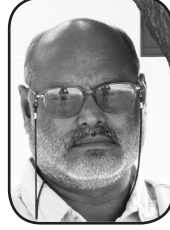
வேட்டை விலங்குகளும் கை விட்ட
மலையடிவாரக் குகைகளினுள்ளும்
நீர்வீழ்ச்சிகளின் கீழே
பாசி படர்ந்த ஈரக் கரும்பாறைகளிலும்

பறவைகள் விட்டுச் சென்ற முதிர் மர பொந்துகளிலும்
கரையொதுங்கிய கடற்சங்குகளிலும்
ஆழ் சுரங்கங்களிலும்
பாழடைந்த வீடுகளிலும்
ஊதுபவன் மரித்த புல்லாங்குழல்களிலும்

தேங்கி வீற்றிருக்கும் கருமையும் காரிருளும்
எவராலும் துரத்தி விடவோ
துடைத்தகற்றிவிடவோ முடியாதவாறு
நூற்றாண்டுக் கால அந்தகாரத்தைக் காட்சிப்படுத்தும்
இப்பொழுதும்
இதன் பிறகும் ●

எம். ரிஷான் ஷெரீப் <mrishanshareef@gmail.com>

நினைக்கப்பட வேண்டியவர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி



அ. ராமசாமி

நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்திவ் வுலகு

என்பது எல்லா மனிதர்களுக்கும் பொருந்துவதில்லை.

சிலர் இதனை மறுத்து நேற்று இருந்தேன்; இன்று இருக்கிறேன்; நாளையும் இருப்பேன் என்று உறுதிகாட்டுகிறார்கள். அவர்களைச் சாவு நெருங்கியதில்லை.

மரணத்தை அறிய முயன்று தோற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள் மனிதர்கள். மரணத்தை அறிதல் இருப்பவர்களுக்குச் சாத்தியமில்லை. மரணத்தை அறிந்தவர்கள், சந்தித்தவர்கள் திரும்பவும் வந்து அதன் இயல்புகளைச் சொல்லப்போவதில்லை. அறியப்படாத நிரந்தரமாக இருக்கும் மரணம் ஒரு நிகழ்வாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நிகழ்வு என்றால் நிகழ்த்துபவர் வேண்டும். தானே நிகழ்த்திக்கொள்வதா? இன்னொருவரால் நிகழ்த்தப்படுகிறதா? தன்வினையா? பிறவினையா? நிகழ்காலமா? கடந்தகாலமா? எதிர்காலமா?

செத்தாரைத் துஞ்சினாரெனச் சொல்லவேண்டும் என்கிறது இலக்கண வழக்கு. சாவைக் குறிக்க இப்போதெல்லாம் அதிகம் பயன்படும் சொல்லாக இருக்கிறது மரணம். மரண அஞ்சலிகள், மலர் அஞ் சலிகளை விடவும் மதிப்புமிக்கவையாக மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. மரணம் பலவிதங்களில் காலத்தோடான சொல்லாடல். காலத்தோடு சொல்லாடிப் பார்க்காதவர்கள் யாரும் இருக்கமுடியாது. காலத்தோடு சொல்லாடிப் பார்ப்பவர்கள் அதனை வெல்ல வேண்டுமெனத் திட்டமிட்டு வாழ்கிறார்கள்; மரணத்தை மறுக்கிறார்கள். மரணத்தை வெல்லும் செயல்களைத் தங்களின் வாழ்நாளில் செய்துகொண்டே இருப்பதன் மூலம் காலத்தை வெல்கிறார்கள். காலத்தை வெல்லும் இருப்புகளை விட்டுவிட்டுச் செல்லும்போது அவர்கள் நினைக்கப்படுகிறார்கள். நினைவில் வாழ்பவர்கள் நீண்ட வாழ்நாளைக் கொண்டவர்களாகிறார்கள். உடல் இல்லாமல்போனாலும் பெருந்திரளின் மனம் படிவங்களில் படிந்து கிடக்கிறார்கள். அவற்றின் வழியே அவர்கள் இருந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள்.

கலைஞர் மு.கருணாநிதி காலத்தோடு போட்டி போடவும், காலத்தை வெல்லவும் தொடர்ச்சியாக முயன்றவர். வரலாற்றில் இடம்பிடிப்பதின் மூலம் வரலாறாக ஆனவர். “தமிழர்களே! தமிழர்களே!!.. என்னை நீங்கள் கடலில் தூக்கிப் போட்டாலும் கட்டுமரமாகத்தான் மிதப்பேன். அதில் நீங்கள் ஏறிப்பயணம் செய்யலாம்” என்ற சொற்கோர்வைகள் திரும்பத்திரும்ப ஒலித்துக்கொண்டிருந்த குரல். இந்தக் குரலில் அவரது பிடிவாதமும், தன்னை இந்தச் சமூகத்திற்குக் கொடுத்துவிட்டேன்; அதனால், எனக்கு மரணமில்லை என்ற கர்வமும் இருக்கிறது.

கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் வாழ்வு எல்லா வகையிலும் கொண்டாடத்தக்கதொரு பெருவாழ்வு. மணிவிழாக் கொண்டாடுவதற்காக அறுபதாண்டுகள் வாழ்ந்தால் போதும் என்று நினைக்கும், நம்பும் மனிதர்கள் நிரம்பிய காலத்தில், ஒருவர் 94 ஆண்டுகள் வாழ்ந்ததைப் பெரும்வாழ்வின் உச்சம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அவரது இருப்பின் தொடக்கம் இப்போதைய நாகப்பட்டணம் மாவட்டம் திருக்குவளை என்னும் கிராமம். 1924, ஜூன் 3இல் பிறந்த அவர் தமிழர்கள் வாழும் நிலப்பரப்பின் பெருவெளிகளில் - கிராமங்கள், நகரங்கள் எனப் பயணம் செய்து சென்னையின் காவேரி மருத்துவமனையில் 2018 ஆகஸ்டு 7க்குப் பிறகு இல்லாமல் ஆகியிருக்கிறார். இல்லாமல் ஆகியிருக்கிறார் என்று பதிவுகள் - தனிமனிதர்களின் பதிவுகளும் அரசாங்கப் பதிவுகளும் சொல்லக்கூடும். ஆனால், அவர் இருக்கிறார். நினைக்கப்படுவார்; அவரது எழுத்துகளின் வழியாக நினைக்கப்படுதலோடு நிகழ்த்தவும் படுவார். நினைக்கப்படும் செயல்களைச் செய்தவர்கள் நிகழ்த்தப்படும் செயலாக மாறும்போது இருக்கிறவர்களாக ஆகிவிடுகிறார்கள்.

கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் உடல் புதைக்கப்பட்ட போதும் அவரது பிடிவாதமான எதிர்பார்ப்பொன்று நிறைவேற்றப்பட்டது. கரகரத்த அவரது குரலால் ஒவ்வொரு நாளும் உச்சரித்துக்கொண்டே இருந்த அவரது தலைவர் அண்ணாதுரையின் நினைவிடத்தின் அருகிலேயே அவரது உடலும் புதைக்கப்பட்டது. எல்லா நேரமும் பொதுவெளி மனிதர்களுக்காகவே சிந்தித்த ஒருவரது தனிப்பட்ட விருப்பமாக அதனைக் கொள்ளமுடியாது என்றாலும் சாவு தனிமனிதர்கள்



எதிர்கொள்ளும் நிகழ்வு. அதற்குப் பிந்திய இருப்பு பற்றிய நினைவுகளும் தனிமனிதர்களுக்கானவையே.

வாழ்நாள் முழுவதும் தன்னை நம்பிய மக்கள் திரளின் சமூக மேம்பாட்டிற்காகவும் பொருளியல் வளர்ச்சிகளுக்காகவும் சிந்தித்தவர். சிந்தித்தவைகளைச் செயல்படுத்துவதற்கான அதிகாரத்தை அடைவதற்காக அவர் நடத்திய போராட்டங்கள் பலவிதமானவை. தாய்மொழிக்கு ஆபத்து என்பதற்காக முன்னெடுத்த போராட்டங்கள் பெரும்பாலும் நடைமுறைப் போராட்டங்கள். அரசியல் சட்ட எல்லைக்குள் மாநிலங்களுக்குக் கிடைக்க வேண்டிய உரிமைகளுக்காக நடத்தியன வெல்லாம் பெரும்பாலும் சட்டமுறைப் போராட்டங்கள். கடைசியாக அந்தத் தலைவரின் உயிரற்ற உடலை முன்வைத்து இவ்விருவகைப் போராட்டங்களும் நடந்தன என்பது விநோதமான நடப்பு. கடற்கரையில் அந்த உடலைப் புதைப்பதற்காக அவரது மகனும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் செயல்தலைவருமான மு.க. ஸ்டாலின் முதல்வரைச் சந்தித்துக் கோரிக்கை வைத்த நடைமுறைப் போராட்டம் தோற்றுப்போனது. அந்தத் தோல்வி தந்த பாடம் சட்டப் போராட்டத்தை நாடச் செய்தது. வெற்றியையும் பெற்றுத் தந்தது. போராட்டமே வாழ்க்கையான ஒருவரின் சாவும் போராட்ட வெற்றியைத் தனதாக்கிய வரலாறு மறக்கமுடியாத வரலாறு.

எழுத்து வெளிப்பாடுகள்

காலத்தை வெல்லும் கருவிகள் என்னவாக வெல்லாம் இருக்கின்றன? இதற்கான பதில்களே

அவர்களின் வாழ்க்கைத் தேடல்களாக ஆகின்றன. கலைஞர், காலத்தை வெல்லும் கருவிகள் ஒன்றாக இல்லை, பலவாக இருக்கின்றன என்பதை உணர்ந்தவர். அதன் காரணமாக ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றுக்குத் தாவிக்கொண்டே இருந்தார். அப்படித் தாவினாலும் முந்தியதைக் கைவிடாமல் கைபிடித்தும் அழைத்துக்கொண்டே வந்தார். தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளவும், தனது கருத்துகளைச் சொல்லவும் அவர் தேர்ந்தெடுத்த முதல் கருவி எழுத்து. அதுவே கடைசிவரை கைக்கொள்ள வேண்டிய முதன்மைக் கருவி என்பதையும் உணர்ந்து செயல்பட்டவர். கையெழுத்துப் பத்திரிகைக்கு எழுதும் சிறுவனாகத் தொடங்கி அவர் எழுதிய எழுத்துகள் வகைகளும் வடிவங்களும் விதம்விதமானவை. நேரடியாகத் தகவலைச் சொல்லும் செய்தியாளர் என்ற நிலையிலிருந்து, உடன்பிறப்புகளை விளித்துக் கடிதம் மூலம் தகவலைச் சொல்லும் எழுத்துமுறைக்குள் நுட்பங்களை உருவாக்கித் தொடர்ச்சியாக எழுதிய ‘உடன்பிறப்புகளுக்காக’ கடிதங்களே சில பத்துத் தொகுதிகளாக இருக்கின்றன. கடிதங்களைக் கட்டுரைகளாக மாற்றியும் சில நூறு கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார் கலைஞர். அவரது கவிதைகளும்கூட மேடைப்பேச்சின் நேரடியுரைத்தலின் தன்மையோடு வெளிப்பட்டவையே. அகத்தின் எழுச்சியாக வெளிப்படும் கவிதைகளை அவர் எழுதியவரல்ல. அதற்கு மாறாக சொல்லாட்சிகளில் வெளிப்படும் இசைநயம், ஒலிச்சித்திரம், அதன் உச்சரிப்பின் வழியாக நினைவூட்டும் படிமம் அல்லது புறநிலைப் பாத்திரங்கள் போன்றனவற்றை அடையாளப்படுத்துவன. மௌன வாசிப்பைக் கோராமல், உரத்த வாசிப்பைக் கோரும் மேடைக்கவிதைகள் அவை.

அரசியல் மற்றும் சமூக விழிப்புணர்வை முதன்மையான இலக்கிய நோக்கமாகக் கொண்ட கருணாநிதியின் வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் அதற்கேற்ற நேரடி உரைப்பு வடிவங்களான கடிதம், கட்டுரை, கவிதை வடிவங்களையே முதலில் தேர்வு செய்தன. பெருங்கூட்டத்திற்குக் கலையின் பல் தளச் சாத்தியங்களைப் பயன்படுத்தி மகிழ்ச்சிப்படுத்துவதோடு தங்களின் சமூக, அரசியல் கருத்துகளையும் சொல்லவேண்டுமெனத் திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்கள் திட்டமிட்டுக்கொண்டு தேடிய முக்கியமான வடிவம் நாடகம். நாயகன் - எதிர்கதாநாயகன் என்ற பாத்திர முரணை உருவாக்கிக் காட்சிகளையும் அங்கங்களையும் கட்டியெழுப்பும் நாடக வடிவத்தைத் தன்னுடைய நாடகபாணியாக உருவாக்கியவர் கலைஞர். இதற்கு அவருக்கு முன்மாதிரியாக இருந்தவை இந்திய / தமிழ் மரபு நாடகப்பிரதியின் வடிவங்கள் அல்ல. இந்திய / தமிழ் மரபு நாடகப்பிரதிகள் எடுத்துரைப்புச் சொல்முறையைக் கொண்டவை. விதூஷகன் அல்லது கட்டியங்காரன் வழியாகப் பாத்திர அறிமுகங்களைச் செய்யும் மரபை நாட்டார் நாடக மரபிலும் பரதரின் செவ்வியல் நாடகமரபிலும் காணலாம். இம்மரபைக் கவனத்துடன் ஒதுக்கிவிட்டு ஐரோப்பிய நவீனத்துவத்திலிருந்து - சமூக அக்கறையையும் விழிப்புணர்வையும் முன்வைப்பதற்கேற்ற சமூக நவீனத்துவத்திலிருந்து நாடக வடிவத்தைக் கையாண்டவர் கலைஞர் மு.கருணாநிதி. அவர் மட்டுமல்லாமல் அவருக்கு வழிகாட்டிய சி.என். அண்ணாதுரையின் புகழ்பெற்ற நாடகங்களான ‘வேலைக்காரி’, ‘ஓரிரவு’ போன்றனவற்றின் உள்கட்டமைப்பு வடிவமும் இத்தகையனவே. ஐரோப்பிய நடப்பியல் பாணி நாடகாசிரியர்களான இப்சன், செகாவ் போன்றவர்களின் பாணியிலிருந்து விலகியதும் பெர்னாட்ஷா, மோலியர் போன்றவர்களின் நாடகபாணியைப் பின்பற்றியதுமான சமூக நவீனத்துவம் அடிப்படையில் விமரிசன நடப்பியலுக்கான வடிவம் எனலாம். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளில் முதல்வகையான நகையை - நகையின் உட்பிரிவுகளான எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற நான்கையும் உண்டாக்கும் நோக்கங்களை முதன்மையாகக் கொண்டவை. அதன் மறுதலையாக அழுகையையும் அழுகையின் நிமித்தங்களையும் குறைவாக எழுப்பவல்லவை. இந்த நோக்கத்தோடு, பழனியப்பன் (நச்சுக்கோப்பை அல்லது சாந்தா), தூக்குமேடை, ஒரே முத்தம், பரப்பிரம்ம், இரத்தக்கண்ணீர் (மகான் பெற்ற மகன்), மணிமகுடம், உதயசூரியன், காகிதப்பூ, திருவாளர் தேசியம்பிள்ளை, சிலப்பதிகாரம், நானே அறிவாளி, புனிதராஜ்ஜியம், என 12 முழு நீள நாடகங்களையும், பரதராமாயணம், அனார்க்கலி, சாக்ரடீஸ், சேரன் செங்குட்டுவன் முதலான 4 ஓரங்க நாடகங்களையும் எழுதியவர் கருணாநிதி. இந்த நாடகங்களில் சிலவும், சில நாடகங்களில் ஒன்றிரண்டு பகுதிகளும் பின்னர் அவர் திரைக்கதை வசனங்கள் எழுதிய திரைப்படங்களாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளன.

கலைஞர் மு.கருணாநிதி எழுதி 1947இல் வந்த ‘ராஜகுமாரி’ தொடங்கி 2011இல் வந்த ‘பொன்னர் சங்கர்’ வரையிலான 39 படங்களுக்கான வசனத்தில் 1952இல் வெளிவந்த ‘பராசக்தி’ படத்துக்கு எழுதிய வசனம் இதுவரையிலான வசனமொழியில் உச்சம் என்றே சொல்லவேண்டும். உணர்ச்சிகளின் இன்னொரு பெயரான மெய்ப்பாடுகளின் எட்டுவகையும் அடுக்கப்பட்ட வெளியேறிய காட்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் கொண்ட அந்தப் படம் தமிழ்ச் சினிமா வரலாற்றில் பலவிதமான திருப்புமுனைப் படம். மலைக்கள்ளன், மனோகரா, பூம்புகார், காஞ்சித்தலைவன், அவன் பித்தனா, நெஞ்சுக்கு நீதி, பாலைவன ரோஜாக்கள் போன்ற படங்களின் வெற்றிக்கான காரணங்களில் ஒன்றாக இல்லாமல் முதன்மையான காரணமாக இருந்ததே கலைஞர் எழுதிய வசனங்களே என்பதைத் தமிழ்ச் சினிமாவின் தொடர்ச்சியான ரசிகனாக உணர்ந்தவன் நான்.

அவரது புனைகதை உலகத்தில் சிறுகதைகளில் எழுதப்பெற்ற மனிதர்களும் சமூக நாவல்களில் எழுதப்பெற்ற மனிதர்களும் வரலாற்றுப் புதினங்களில் உலவும் பாத்திரங்களுமெனப் புனைவுப்பாத்திரங்கள் சில நூறைத்தாண்டக்கூடியன. நடப்பு சமூகத்தோடு தொடர்ச்சியாக முரண்படக்கூடிய வகைமாதிரிகளை எழுதுவதையே புனைகதைக் கோட்பாடாகத் தெரிவு செய்திருந்தார் என்பதை ‘கலைஞரின் சிறுகதைகள்’ தொகுப்பை வாசிக்கும் ஒருவரால் புரிந்துகொள்ள முடியும். சமூக நாவல்களில் மையப்பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ள பாத்திரங்கள் அனைவருமே திராவிட இயக்கக் கருத்தியலை உள்வாங்கி வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள முயன்ற வகைமாதிரிகள்.

ஆனால், வரலாற்றுப் புனைவுகளில் உலவுபவர்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பெருமையை நிலைநாட்டத் தங்களைத் தியாகம் செய்த வீரர்கள். சங்க இலக்கியப் பாத்திரங்களாகவும் இடைக்கால வரலாற்றுப் பாத்திரங்களாகவும் அறியப்பட்ட மனிதர்களைத் தனது வரலாற்றுப் புனைகதைகளில் மறு உருவாக்கம் செய்தார். அப்படியான மறு உருவாக்கத்தின் போது நிகழ்கால அரசியலின் தேவைக்கேற்ப மாற்றங்களையும் கையாண்டார் என்பதைப் பொன்னர் சங்கர், பாயும்புலி பண்டாரக வன்னியன், தென்பாண்டிச் சிங்கம் போன்றவற்றை வாசிக்கும்போது உணரமுடியும்.

காலத்தை வெல்லும் கருவியாக எழுத்து இருக்கும் என்பதை உலகுக்கு உணர்த்திச் சென்றவர்கள் பற்பலர். தமிழ்நிலப்பரப்பில் பழைமையான உதாரணமாக இருப்பவன் கணியன் பூங்குன்றன். அவரை விடவும் காத்திரமாக வெளிப்பட்டவன் வள்ளுவன். அவரைக் கடப்பதற்காகத் தொடர்நிலைச் செய்யுளில் ஒரு நெடுங்கதையை எழுதிச் சாதித்து வாழ்பவன் இளங்கோ. அவனுக்கிணையாக மணிமேகலையை எழுதிக்காட்டிய சாத்தன். இவர்களுக்கெல்லாம் சாவில்லை. அவர்களைப் போலவே கம்பனுக்கு மரணமில்லை; ஆண்டாளுக்கு அழிவில்லை; பாரதிக்கும் அவரது தாசனுக்கும்கூடக் கூற்றின் அழைப்புகள் இல்லை. அழைப்புக்குப் பதில் சொல்லிவிட்டுத் தங்கள் எழுத்தின் வழியாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். மரணத்திற்குப் பின்னும் அவர்களது வாழ்வு என்பது அவர்கள் எழுதிச் சென்ற பாத்திரங்கள் வழியான வாழ்வே என்பதைத் தமிழ்ச் சமூகம் இப்போதும் நினைவுகூர்கிறது. இந்த வரிசையில் நம்காலத்தில் புதுமைப்பித்தனின் பாத்திரங்களைப்போலவும் ஜெயகாந்தனின் பாத்திரங்களைப் போலவும் கலைஞர் எழுதிய நாடகப்பாத்திரங்களின் வழியாகவும் திரைப்பட மாந்தர்கள் வழியாகவும் புனைகதைப் பாத்திரங்கள் வழியாகவும் கலைஞரின் வாழ்நாள் இன்னும் பல பத்தாண்டுகளுக்கு நீளும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எழுத்து அல்லது சொல் என்னும் கருவியைவிடவும் காத்திரமான கருவியாக இருக்கக்கூடியது செயல் என்றொரு வாதம் உண்டு. செயலே அனைத்தையும் தீர்மானிக்கும் ஆற்றல். அறிவு அற்றம் காக்கும் கருவி ஆனால், செயல் அனைத்தையும் காக்கும் பேராற்றல் என்ற நம்பிக்கையே அதிகாரத்தை நோக்கி மனிதர்களை நகர்த்துகின்றது. அதிகாரத்தின் பாதை வன்மும் வேதனையும் அச்சமும் நிரம்பியது என வரலாறு சொல்லியுள்ள போதிலும் அதை அடைந்தபின் செய்யும் வினைகளின் வழியாக எல்லாவற்றையும் துடைத்துவிட முடியும் என்றும் வரலாறு சொல்லிச் சென்றுள்ளது. அதிகாரத்தின் பாதை பொதுச்சேவையை நோக்கி நகர்த்துவதை மட்டுமே செய்வதில்லை. அதில் நுழைந்தவர்களைப் பெரும்பணக்காரர்களாகவும் ஆக்கியிருக்கிறது. அவர்களிடம் இருக்கும் நம்பிக்கையும் காலத்தை வெல்லவேண்டும் என்ற ஆசைதான் என்பதும் விநோத முரணே. தலைமுறை தலைமுறைக்குச் சொத்துச் சேர்ப்பதின் மூலம் தலைமுறைகள் வழியாகக் காலத்தை வெல்லமுடியும் என்ற நம்பிக்கை



இல்லாமலா அப்படிச் சொத்துச் சேர்க்கிறார்கள். காலத்தை வெல்லும் முனைப்பில் ஈடுபட்ட கலைஞர் மு.கருணாநிதி அறிந்த பரப்பிலெல்லாம் தன்னை நிலைநாட்டிக்கொள்ளப் பாடுபட்டவர் என்பதை அவரது வாழ்க்கைப்பாடம் சொல்லிச் சென்றுள்ளது.

அரசியல் வெளிப்பாடு

இந்திய அரசியல் என்பது எப்போதும் பொருளியல் விடுதலைக்கான போராட்டமாக இருந்ததில்லை. அப்படி இருந்த பொருளியல் போராட்ட சக்திகள் இந்தியாவில் வெற்றியும் பெற்றதில்லை. குறிப்பிட்ட சூழலில் வெற்றிபெற்ற பொருளியல் சக்திகள் கூட அந்த வெற்றியைப் பண்பாட்டுப் போராளிகளிடம் கையளித்துவிட்டுப் பிசைந்து நின்றதையே அண்மைக்கால இந்திய / தமிழக வரலாறு காட்டுகின்றது. காலனிய ஆட்சியாளர்களுக்கெதிரான விடுதலைப் போராட்டத்திலும் பின் காலனிய காலகட்டத்து நவீன இந்தியாவை உருவாக்கும் போராட்டத்திலும் முதன்மையான முரண்பாடுகள் பொருளியல் அரசியலுக்கும் பண்பாட்டு அரசியலுக்கும் இடையேயானதாகவே இருந்துள்ளது. பண்பாட்டு அரசியலே வெற்றிக்கான கருவி. அதன் வழியே அடைந்த வெற்றியைப் பொருளியல் சக்திகளிடம் கையளித்துவிட்டுப் பண்பாட்டுப் போராளிகள் பின் தங்கிவிடுவார்கள். இதுவும் இந்திய வரலாற்றில் நிகழும் சிக்கலான விநோத முரண்களில் ஒன்று. சுதேசியம் பேசிய இந்திய தேசியக் காங்கிரஸின் வெற்றிப் பண்பாட்டு அலகுகளால் தனது தன்னிலையை உருவாக்கிய மோகன் தாஸ் கரம்சந்த் காந்தியின் போராட்ட வடிவங்களால்தான் நிறைவேறியது. அவர் அடைந்த வெற்றியை அரசியல் வடிவமாக்கும் வழிவகை அறியாமல் பொருளியல் நவீனத்துவம் பேசிய பண்டித நேருவிடம் கையளித்துவிட்டு ஒதுங்கினார் காந்தியார்.

தமிழ்நாட்டில் வடவர்களின் பொருளியல் சுரண்டலுக்கெதிராக அரசியல் செய்ய நினைத்த பெரியாரின் போராட்டங்கள் பார்ப்பன எதிர்ப்பு, இந்துசமயக் கடவுளர்களை முன்வைத்து ஏமாற்றும் சமய நம்பிக்கை எதிர்ப்பு என்ற பண்பாட்டு வடிவங்களாகவே இருந்தன. அவரது

போராட்டங்களின் திரட்சிக்குப் பின்னர் அதனைப் பயன்படுத்தித் தமிழகத்தில் அரசியல் வெற்றியை அடைந்தது திராவிட முன்னேற்றக் கழகம். அதுவும்கூட இந்தி எதிர்ப்பு போன்ற பருண்மையான பண்பாட்டுச் சொல்லாடல்களையே முன்வைக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால், அதிகாரம் கைவரப்பெற்ற பின் அதன் நடவடிக்கைகள் பொருளியல் நடவடிக்கை சார்ந்தனவாக இருந்தன. பொருளியல் நடவடிக்கைகள் சார்ந்த பருண்மையான மாற்றங்களைச் செய்யும் வாய்ப்பு தி.மு.க.வின் முதல் முதலமைச்சரான சி.என். அண்ணாதுரைக்கு வாய்க்கவில்லை. மிகக் குறைந்த கால அளவே முதல்வராக இருந்த அவர் தேர்தல் வாக்குறுதிகள் சொன்ன திரள் மக்களின் ஆசையை நிறைவேற்றும் படியரிசித் திட்டம் போன்ற, தமிழ்நாடு பெயர்மாற்றுத் திட்டம், இருமொழிக்கொள்கை போன்றவற்றையே நடைமுறைப்படுத்த முடிந்தது. ஆனால், அவர் நினைத்ததையும் அவரால் முன்மொழியப்படாததையும் தனது ஆட்சி நிர்வாக அறிவால் செய்து முடித்தவர் கலைஞர் கருணாநிதி.

தமிழர்களின் அறிவை உற்பத்தி சார்ந்த அறிவாகவும் பயன்பாட்டு அறிவாகவும் வளர்த்தெடுக்கும் விதமாகக் ஆரம்பக் கல்விக்கும் உயர்கல்விக்கும் தேவையான அடிப்படைக் கட்டுமானங்களை - பல்கலைக்கழகங்களாகவும், சிறப்புநிலைக் கல்லூரிகளாகவும், தொழில் அறிவைத் தரும் கல்வி வளாகங்களாகவும், உயர்நிலைப் பள்ளிகளாகவும், ஆரம்பப் பள்ளிகளாகவும் உருவாக்கிய திட்டங்களைத் தந்த அரசு நிர்வாகம் கலைஞரின் அரசு நிர்வாகமே. இன்று தமிழகம் அறிவு ஏற்றுமதி மூலம் ஈட்டும் அந்நிய செலாவணிக்குப் பின்னணியில் அவரது தொலைநோக்குப் பார்வையும் இருமொழிக்கொள்கையும் இருப்பதை எவரும் மறுத்துவிட முடியாது.

காங்கிரஸ் ஆட்சிக் காலத்தில் கட்டப்பெற்ற பெரிய அணைகளுக்கு இணையாகப் பல்வேறு மாவட்டங்களில் சிறிய, குறு அணைகளைக் கட்டி நீர்மேலாண்மையில் முக்கியமான இடத்தைத் தமிழகம் அடையக் காரணமாக இருந்தும் அவரது ஆட்சி நிர்வாகமே. நீர்ப்பாசனத்திற்கு உதவும் வகையில் மின்சாரப் பங்கீடும், இலவச மின்சாரமும், உரமானியங்களும் வழங்கிய பின்னணியில்தான் தமிழக வேளாண்மை இன்றளவும் உற்பத்தியில் தன்னைத் தக்கவைத்துக்கொண்டுள்ளது.

தொழில் வாய்ப்புள்ள நகரங்களின் கட்டமைப்பை விரிவாக்கியதோடு நவீனத் தொழில்களான பின்னலாடை, மோட்டார் வாகனத் தயாரிப்பு மற்றும் உதிரிப்பாகங்கள் உற்பத்தி, அலைபேசிகள், தொலைக்காட்சிகள், கணினி மென்பொருட்கள் எனத் தகவல் தொழில்நுட்பத்தில் தமிழக வளர்ச்சி முக்கியமானது. ஏற்றுமதிக்கான துணிகள் தொடங்கி இந்திய மக்களுக்குத் தேவையான துணிகள் வரை உற்பத்தி செய்யும் தொழிற்சாலைகளைக் கோவை, திருப்பூர், ஈரோடு போன்ற நகரங்களில் வளர்த்தெடுத்ததும் அவரது நிர்வாகமே. வன்கருவிகளையும் வீட்டுபயோகப் பொருட்களையும் உற்பத்திசெய்யும் தொழிற்பேட்டைகளைப் பெருநகரங்கள் தோறும் தொடங்கி வளர்த்தெடுத்ததில் அவரது தொழிற்கொள்கைக்கு முக்கியப் பங்குண்டு.

உற்பத்திசார்ந்த தொழிற்சாலைகளுக்காக மட்டுமல்லாமல் சேவைப்பிரிவுத் திட்டங்களுக்காகவும் கலைஞர் எப்போதும் நினைக்கப்படுவார். கண்ணொளித் திட்டம், கை ரிக்சா ஒழிப்புத் திட்டம், மருத்துவக் காப்பீட்டுத் திட்டம், இடுபயிர்கள் காப்பீட்டுத் திட்டம் எனச் சமூக நலத்திட்டங்கள் பலவற்றைக் கொண்டுவந்தவர் அவர். குடிமைப் பொருள்களின் சீரான விநியோகம் மூலம் ஏழ்மை ஒழிப்பு முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர். பெண்களின் கல்வி, திருமணம் போன்றவற்றிற்கு உதவும் சமூக நலத்திட்டங்களோடு சொத்தில் பெண்களுக்கும் சமபங்கு உண்டு என்பதைச் சட்டமாக்கியவர். இந்திய சமூகத்தில் காணப்படும் சாதி ஏற்றத்தாழ்வுகளைத் தனது எழுத்துகளில் கடுமையாக விமரிசனம் செய்த கலைஞர் அவற்றைக் களைவதற்காக திட்டங்களை - இட ஒதுக்கீடு தொடங்கி மானியங்கள் வழங்குதல், வேலை வாய்ப்பு அளித்தல், அதிகாரத்தில் பங்கு பெறும் விதமான நிர்வாகச் சீரமைப்பு எனப் பலவற்றைச் செய்தவர்.

காலத்தை வெல்லும் போராட்டத்தைத் தொடர்ச்சியாக நடத்திவிட்டுப் போயிருக்கும் அவரைத் தமிழ்ச் சமூகம் நினைத்துக் கொள்ளும்படியாகச் சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம். அதன் மறுதலையாக அவரது திட்டங்களின் பலனை உரியவர்கள் அடைய முடியாமல் போன நிலையைப் பற்றிய விமரிசனங்களையும் முன்வைக்க முடியும். தன்னை முன்னிறுத்தி - தனது சொந்த அரசியல் வெற்றியை முன்னிறுத்தி - தனது குடும்பத்தை முன்னிறுத்தித் தமிழக நலனை விட்டுக்கொடுத்தார் என்ற பார்வைகளில் பொருள் இல்லாமல் இல்லை. அதன் விளைவாக அவரையும் அவரது கட்சியையும் ஆட்சிக் கட்டிலிலிருந்து மக்கள் இறக்கவும் செய்தார்கள் என்பது அதன் விளைவுகளே. தேர்தல் அரசியலில் தனியொருவராகத் தோல்வியை அடைந்தவர் அல்ல. போட்டியிட்ட அனைத்துத் தேர்தல்களிலும் வென்றவர். ஆனால், அவரது கட்சி பலநேரங்களில் தோல்வியைக் கண்டது. ஆனால், அதன் தோல்விகளுக்கான காரணங்களைக் கண்டறிந்து மறு உயிர்ப்புச் செய்தவரும் அவரே. அவரது இன்மையைத் தொடர்ச்சியாகத் தமிழ்ச் சமூகம் நினைவில் கொள்ளும்.

தனிமனிதனாக அவரை நினைத்துக்கொள்ள எனக்கொரு காரணம் உண்டு. அவர் தான் என்னை நகரத்துக்குப் போய்ப் படியென்று அனுப்பிவைத்தார். அதற்காக எந்நாளும் அவரை நினைவில்கொள்வேன்.

அண்ணாதுரையின் மறைவுக்குப் பின் (பிப்ரவரி 1969) முதல்வரானார் கலைஞர். அப்போது நான் தொடக்கப் பள்ளியின் இறுதி வகுப்பு மாணவன். முதல்வரான இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப்பின் எட்டாம் வகுப்புக்கு மாவட்ட அளவில் பொதுத்தேர்வு அறிமுகமானது. அந்த அறிமுகத்தோடு கிராமப்புற மாணவர்களின் திறமைக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் திட்டத்தையும் அறிமுகம் செய்தார்.

ஒவ்வொரு பள்ளியிலும் எட்டாம் வகுப்பில் முதலிடம் பெறும் மாணாக்கர்களுக்குத் தனியாகத்



திறனறித் தேர்வு நடத்தி ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்து ஒன்றியத்திலிருந்தும் இருவர் தெரிவு செய்யப்பட்டார்கள். அப்படித் தெரிவுசெய்யப்பட்ட மாணாக்கருக்கு ஒருவருடத்திற்குரிய ஊக்கத் தொகையாக ரூ. 500 வழங்கப்பட்டது. முதல் ஆண்டில் உதவித்தொகை பெற்றவர்களின் படிப்பில் எவ்வகையிலும் மாற்றத்தை உண்டாக்கவில்லை. கிராமப்புறப் பள்ளியில் படித்தால் பெரிதாக மாற்றம் உண்டாகாது என்பதை உணர்ந்து அடுத்த ஆண்டு முதல், தேர்வுபெற்ற மாணாக்கர்கள் நகர்ப்புறப் பள்ளிகளில் சேர்ந்து பயிலலாம். விடுதியில் தங்கிப் படிக்கலாம் என மாற்றப்பட்டது.அப்படியான 10 பள்ளிகளின் பெயர்களும் அடையாளப்படுத்தித் தரப்பட்டது.

அவர்கள் படித்த ஊரிலேயே படித்தால் ரூ 500/- தரப்படும். விடுதியில் தங்கிப்படித்தால் ரூ 500/ -க்குப் பதிலாக ரூ 1000/- வழங்கப்படும் என மாற்றி அறிவித்தார் கலைஞர். மதுரை மாவட்டம் எழுமலை உயர்நிலைப்பள்ளியில் படித்த நான், சேடபட்டி ஒன்றியத்தின் முதலிரண்டு பேர்களில் ஒருவனாகத் தேர்வுபெற்றேன். விடுதியோடு கூடிய திண்டுக்கல் டட்லி மாணவனாக ஒன்பதாம் வகுப்பில் சேர்ந்தேன். 60 வீடுகள் கொண்ட தச்சபட்டி என்னும் சின்னக் கிராமத்திலிருந்து விடுதியில் தங்கி, பள்ளிப்படிப்புக்குப் போன முதல் ஆள். மலைக்கோட்டை என்னும் பெரும் கல்லான திண்டுக்கல் பெருநகருக்குப் போனபோது கால்களில் செருப்பு இல்லை. பல்விளக்கும் பற்பசையோ, பிரஸோ அறிமுகம் ஆகியிருக்கவில்லை. துணிப்பையில் திணித்த கால்ச்சட்டையோடு மதுரை வந்து திண்டுக்கல்லுக்குப் போன முதல் ரயில் பயணம் அப்போதுதான். ட்ரங்குப்பெட்டியும் களிமண் தட்டும் அங்குதான் வாங்கினேன். அந்தப் பள்ளிக்குப் பக்கத்தில் அவரது உயரத்தைவிட 2 மடங்கு உயரமான பெரியார் சிலை நிற்கும். தினசரி அதன் அருகில் இருக்கும் வாசகசாலையில் விடுதலையும் முரசொலியும் படிக்கக் கிடைக்கும். அவரது சிலக்குப் பக்கத்தில் போடப்பட்ட மேடையில்தான் பெரியார் ஈ.வெ.ரா.வின் பேச்சைக் கேட்டேன். அந்தப் பேச்சைக் கேட்கும்படி தூண்டியவர் டட்லி உயர்நிலைப்பள்ளியில் ஒன்பதாம் வகுப்புக்குத் தமிழ்ப்பாடம் எடுத்த அய்யா அந்தோனிசாமி.

பெரியார் சீடரான அந்தோணிசாமி தனது பெயரில் உள்ள சாமியைக்கூடச் சொல்ல மாட்டார். அந்தோனி என்று சொன்னால் போதும் என்பதை வகுப்பிலேயே சொல்லியிருக்கிறார். நீயும்கூட என் பெயரை - அந்தோனி என்று சொல்லி அழைக்கலாம் என்று சொல்வார். கூப்பிடுகிறதுக்குத்தானே பெயர் என்று சொன்னதின் பின்னணியில் ஐரோப்பிய மனம் இருந்ததை நான் அப்போது உணரவில்லை.

அந்த தமிழாசிரியர்தான் கடவுளா? அப்படின்னா? என்ற கேள்வியைக் கேட்கத் தூண்டினார். நாத்திகம் என்பது ஒரு வாழ்முறை என்பதைச் செய்துகாட்டினார். சர்ச்சுக்குப் போகமாட்டார். பள்ளியில் தினந்தோறும் நடக்கும் காலைப் பிரார்த்தனையில் ஒருநாளும் அவர் பைபிள் வாசித்து ஜெபம் செய்ததில்லை. அவரது மகனும் நான் ஒன்பதாம் வகுப்புப் படிக்கும் போதுதான் படித்தான். அவன் தான் அணில், கோகுலம் போன்ற சிறுவர் பத்திரிகைகளையும் இந்துநேசன் போன்ற ரகசியமாகப் படிக்கும் இதழ்களையும் அறிமுகப்படுத்தினான். அவன் படித்தது ஆங்கில வழியில். தமிழாசிரியரின் மகன் ஆங்கில வழியில் படிப்பது ஏன் என்ற கேள்வி அப்போதே உண்டு. அவனை வம்புக்கிழுக்க அது போதுமானதாக இருந்தது. அவனை வம்புக்கிழுத்ததற்குப் பதிலாக அய்யா அந்தோனிசாமியிடம் கேட்டிருந்தால் தமிழ் மட்டும் போதாது; ஆங்கிலமும் வேண்டும் என்பதைச் சொல்லியிருப்பார்.

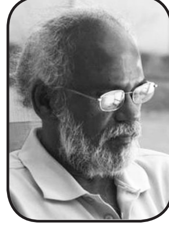
வகுப்பில் பேசியிருக்கிறார். ஏன் இந்தி வேண்டாம்; ஆங்கிலம் வேண்டும் என்பதைச் சொல்லியிருக்கிறார். உணர்தலுக்கும் புரிதலுக்கும் தேவை தாய்மொழி. உலகத்தோடு உறவுகொள்ளத் தேவை ஆங்கிலம் என்பதைப் புரிய வைத்த அய்யா அந்தோனிசாமி, கலைஞரின் மரணத்தோடு நினைவில் வருகிறார்.

இந்த மாற்றங்களுக்கெல்லாம் காரணம் கலைஞரின் கிராமப்புற மாணாக்கருக்கான திறனறி தேர்வும், பள்ளிக்கல்வியில் மீதமிருக்கும் 3 ஆண்டுகளுக்கும் வருடம் தோறும் ரூ.1000 வழங்கப்படும் என்ற உத்தரவாதமும்தான். அப்போது வழங்கப்பட்ட 1000 ரூபாய் என்பது இப்போது 50,000 ரூபாய் மதிப்புடையது. 11 மாதங்களுக்குக் கட்டவேண்டிய விடுதிக் கட்டணம் போகப் பாதிப்பணம் மிச்சமிருக்கும். படிக்கும் காலத்திலேயே படிப்புச் செலவு, விடுதிச் செலவெல்லாம் போக வீட்டுக்கும் 300 - 400 வரை கொடுக்க முடிந்தது. அந்த வாய்ப்பை எனக்கு வழங்கியது கலைஞர் உருவாக்கிய கிராமப்புற மாணாக்கர்களுக்கான மேம்பாட்டுத் திட்டம்தான்.

என்னைப்போலச் சில நூறு கிராமத்தான்களை ஒவ்வொரு ஆண்டும் நகரத்திற்கு இடம்பெயரச் செய்தவர் கலைஞர். அவர்களுக்கு விடுதி வாழ்க்கையை அறிமுகம் செய்தது அவர்தான். அதன் தொடர்ச்சியாகக் கல்லூரிக் கல்வியை வழங்கியதும் அவரது அந்தத் திட்டம்தான். ●

அ. ராமசாமி <ramasamytamil@gmail.com>

தேவதேவன் கவிதைகள்



13. ஒரு கவிதையை எழுதி முடித்ததும்

ஒரு கவிதையை எழுதிமுடித்ததும்
ஒளியும் மணமும் இசையுமாய்
எத்துணை அழகாகிவிடுகிறது
இந்த உலகம் அவனுக்கு!

அவன் உன்னைச்
சந்தித்துவிட்டான் என்பதாலா?
எல்லோரிடமும்
அவன் உன்னைக் குறித்து
பேசும் ஒரு வாய்ப்பைக்
கண்டடைந்துவிட்டான் என்பதாலா?

தன்னைக் கண்டடைந்து
தன்னை எறிந்துவிட்டான் என்பதாலா?

காதலைக் கண்டுகொண்டான் என்பதாலா?
காதல்கொண்டவன் தன் காதலைக்
காதலனிடம் சொல்லிவிட்டான் என்பதாலா?
காதலனும் அதைக் கண்டுகொண்டு
அதை வெளிப்படுத்திவிட்டான் என்பதாலா?

14. இழிகுலத்தான்

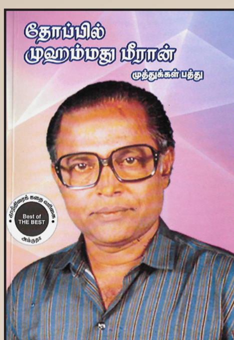
எழுத்தில் இல்லை
எழுத்தின் உயர்வு.
அதாவது கவிதை.
எழுதும் பொருளினதும்
துடிக்கும் இதயத்தினதும்
மேன்மையிலிருக்கிறது அது.

உண்டு, மலம் கழித்து
அதிகாரம் மற்றும் செல்வத்தினால்
அடைய வேண்டியதெல்லாம்
அடைந்துவிட்டதாய்க் களித்தும்
ஏழை எளியவர்களின் துயரத்தில்தான்
இன்னும் தனது வெற்றியும் புகழும் மகிழ்வும்
பாதுகாப்பும் இருக்கிறதென்றெண்ணினாற்போல்
ஈனக்களிப்பினில் திளைத்தபடி
இன்னும் துயர்காத்துக் கொண்டேயிருக்கும்
மனிதனின் வாழ்வும் ஓர் வாழ்வோ?
பொய்வேட வாழ்வெனில்
அது இன்னும் எத்துணை பெரிய கொடுமை!
எப்படிப் புகட்டப் போகிறோம்
நாம் நம் கவிதையை மனிதனுக்கு? ●

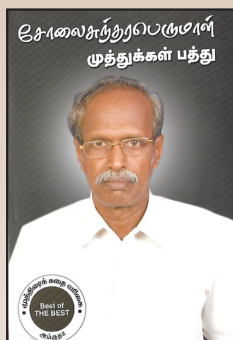
Published by Prabhu Thilaak, No. 5 - 5th Street, Somasundaram Avenue, Shakthi Nagar, Porur, Chennai - 600 116;
Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA, Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai - 600 094;
Owner and Editor: Prabhu Thilaak

அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்

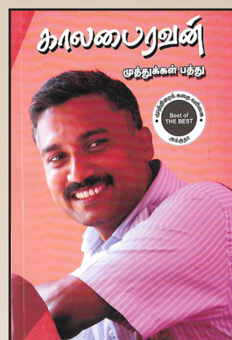




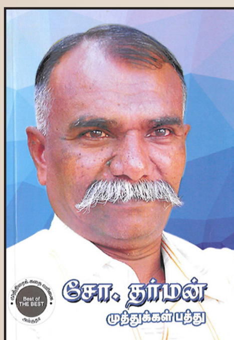
Rs. 140



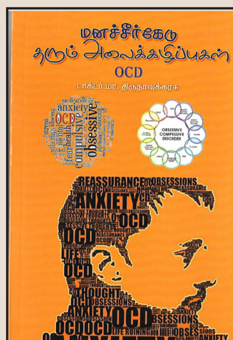
Rs. 130



Rs. 170



Rs. 110



Rs. 200



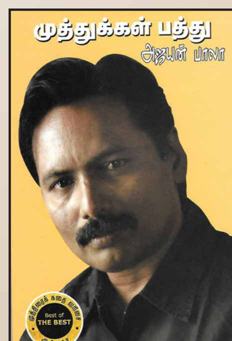
Rs. 100



Rs. 80



Rs. 90



Rs. 90

அம்ருதா

#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 73387 57878, 94440 70000,
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com, **இணையதளம்:** www. amruthamagazine. com